لعياضي نصر الدين

مساءلة الإعلام



نشر

لعياضي نصر الدين

مساءلة الاعلام

00ر50 دج

مســالــة الاعـــلام

رقـــم النشـــر 153 A 91

ايداع قانونى : السداسى الاول 1991

مقـــدمـــة

هذه الاوراق المتواضعة تحمل تساؤلا كبيرا حول الاعلام . ظهر بعضها فى صفحات المجلة الشهرية «المسار المغربى» التـــى تصدر في الجـــزائر ، وبقـــى بعضهـــا الاخـــر يتحين فرصـــة الظهـــور .

والآن ، بعد تزايد وتيرة التغيير على المستوى الوطنى والدولى فى عدة ميادين ، خاصة ميدان الاعلام . تبدو هـــذه الاوراق وكأنها غير مجارية ، أو مواكبة لسرعة هذه الوتيرة ، لانهـــا فى مجملها كتبت في فترة متقطعة خلال سنتى 1988 — 1989 ، وفى سياق لم تظهر ملامحه بالشكل الذى بدأ يفصح عنهـــا الآن . لكن ، اعتقد انها لا زالت تحمل قـــدرا كبـــيرا مـــن الطـــراوة والنضارة . لانها تدعو قطاعا واسعا من الجمهور للاطلاع على بعض القضايا التى يعيشها الاعلام أو تلك التى يطرحها . والتى لم تلغها التطورات الاخيرة فى الساحـــة الاعلامية ، بل رسخت مشروعية طرحها .

انها تحمل طموح المساهمة فى النقاش الذى لم يهدأ . والدائر حول اشكال تطور أنماط الاتصال في العالـــم وغايته ، ســـواء على مستوى الدول المتحكمة / المحتكرة لانتاج وسائط الاتصال

ومحتوياتها · أو على مستوى الدول المستهلكة لها · كما أنها تدعو الى ضرورة مراجعة الممارسة الاعلامية في الجزائر ·

اذن ، هذه الاوراق مفتوحة على حرقة التساؤل حول محورين بارزين · وهما :

المحور الاول :

الانفجار الرهيب فى وسائل الاتصال الحديثة التى «ثورت» أشكال التواصل الاعلامى والثقافى · ومشهدت حياتنا الطافحة ، وسقتها بالترفيه والخدمات والاعلام والتأطير الفكرى · رسم مواقف متباينة ، بعضها جند لتعزيز حركية الاستقطاب والتجانس الثقافى والاعلامى الذى افرزه الاندماج والتمركز فى ملكية الوسيلة الاتصالية التى اخترق نشاطها الحدود الجغرافية واللغوية والثقافية · وبعضها الآخر تقاسمه الحذر ، والتخوف من الغد الثقافي · دون أن يحدد أشكال التدخل لفرض الذات بكل تنوعها وخصوصياتها ·

لقد كان التساؤل منصبا فى هذا المحور حول الدوافع التى تتحكم فى ميكانيزمات تطور انماط الاتصال ، وفي تنوع الأداة المجسدة له · والتى تبشر فى وقتنا الحالى بنوع من النزوح نحو الفردانية في الاستهلاك الثقافى ، خاصة السمعو / بصرى · وفى معالجتنا لهذا التساؤل حاولنا الابتعاد عن الفهم البسيط الذى يقدم تصورا جاهزا واجابة واحدة للمستجدات فى أداة

الاتصال أو فى مضمونها مثل : الضرورة التكنولوجية ، وضرورة التحديث أو العصرنة ، وتوجهنا للعثور على عناصر للاجابة الى التمفصل الذى يحدث بين ما هو اقتصادى وسياسى وثقافى ·

المحور الثانى :

المخاض الكبير الذى تعيشه الجزائر اليوم ، والذى لم تتحدد قسماته بعد ، يستند الى المراجعة والتغيير · مراجعة الذات ، ومراجعة الانجازات ، التى يزكيها التدافع الاجتماعى لتثبيت مشروع مجتمع يتجاوز الصعوبات العديدة ويلبى الطموحات ، ويأخذ بعين الاعتبار التحولات العاصفة التى ظهرت في الكون مؤخرا ·

اذا كان هذا المخاض قد فتح الابواب على مصرعيها لتغيير الفعل السياسى ، فانه يبشر بتغيير الفعل الاعلامى · وفى مساءلتنا لهذا الفعل الاخير ، ابتعدنا عن الشروط السياسية والقانونية التى نعتقد انها ضرورية وملازمة لتغييره · والتى حسم بعضها قانون الاعلام الصادر فى أفريل 1990 · نذكر منها : تعدد الملكية الاعلامية ، وتعدد المضامين الاعلامية التى تعكس بهذا الشكل أو ذاك التنوع في الفكر والرأى الموجود فى المجتمع ، وتحرير المؤسسات التى رشحت لاداء خدمة عمومية ، من كل اشكال التأثير أو الضغط الذى تمارسه الحكومات المتعاقبة أو المنظمات السياسية أو رأس المال ·

اتصال واحد و اغراض متعددة :

لم تعد وسائل الاتصال الجديدة قطعة من ديكور أفلام الخيال • بل أصبحت حقيقة تعيشها الدول المتقدمة منذ سنوات ، حقيقة تغرى وتستفز ، وفى أستفزازها هذا تقف « الدول النامية » موقفا يتقاسمه الاندفاع/الانجراف •

والحذر/الخوف •

بين الافتتان والحذر توجد مجموعة من الحقائق والوقائع التى تسعى هذه الدراسة الى طرحها على بساط المناقشة •

ان الاتفاق حول مقدرة وسائل الاتصال على قهر المسافات والزمن ، كان منطلقا لتباين وجهات النظر حول طبيعة التغيير الذى تحدثه والمهام التى تنجزها • ان الذين لم يتمكنوا من اخفاء انبهارهم بوسائل الاتصال الشخصى التى كانت سائدة فى مطلع هذا القرن ـ خاصة الاذاعة ـ أكدوا بدون تحفظ على اقتراب موعد الوحدة السياسية داخل الدولة الواحدة « توجد الان عناصر للتقرب من الوحدة السياسية بنفس الدرجة التى كان يمكن أن تحدث فى يوم ما فى أى حى من

هنا ، تكشف وسائل الاتصال عن نفسها وعن مقدرتها على تجسيد ما لم تفلح فيه الوسائل الاتصالية السابقة : تجسيد الطموحات، وتدشين بداية اعلام واتصال بديل •

لهذا ، يجب أن نستغرب لما نجد صورة الوسائل الجديدة للاتصال مقرونة بصورة المعاصرة والحرية والتى ستحقق بمجرد تحرير المتفرج ، و « استرجاع » ارادته فى اختيار البرامج والحصص الاعلامية المختلفة باختلاف عدد قنوات ووسائل الاتصال •

ان الاصرار على ربط الحرية ، بالتكنولوجيات الجديدة فى الاتصال ، يبعث على التساؤل : هل يمكن الاقتناع بسهولة أن الممارسة الاعلامية والنشاط الاتصالى الذى تراكم خلال قرن فى ظل المذهب الليبرالى لم يصل الى منح الحرية لجمهور وسائل الاعلام ؟ فاضطر للاستنجاد بوسائل الاتصال الجديدة القادرة لوحدها على تحقيق الحرية الغائبة ؟

ان عمق السؤال يحتاج الى الانطلاق فى التفكير على مستويين :

المستوى الاول :

ان التشابه فى المواد الاعلامية ، وانسياقها مع المعادلات القائمة فى المجتمع ـ الاقتصادية والسياسية ـ أفرز نوعا من الرتابة والملل لدى جمهور وسائل الاعلام وحفز المطالبة بالتغيير • فتغيير القناة التوصيلية (البث المباشر بالاقمار

الصناعية ، البث بالالياف البصرية أو الكابل) بدون تغيير المضمون الموصل ، لا يستجيب مع الغرض الذى حرك مطلب التغيير ، ومعنى هذا أن الفعل التغييرى لا يقع على عاتق الوسيلة / الجهاز التكنولوجى / بل يرتبط فى علاقة وطيدة بالمحتوى ، وكل تغيير فى المحتوى الثقافى/الاعلامى يقترن بهذا القدر أو ذاك بحركية التغيير الاجتماعى • ومن هنا تتجلى الحقيقة التى ترى أن حرية الجمهور مرهونة بالتغيير فى المجتمع، أكثر من ارتهانها باستبدال الوسيلة الاتصالية أو بالتطورات التكنولوجية والابتكارات التقنية •

المستوى الثانى :

ان الانفلات من « طغيان » منظومة الوسائل الاتصالية « القديمة » ، واللجوء الى اختيار الوسيلة المفضلة من بين الوسائل الجديدة المعروضة لا تعنى الحرية • وذلك لان القائم بالاتصال غير المرغوب والمغيب للحرية ، يظل هو نفسه فى وسائل الاتصال الجديدة المرجوة والتى رشحت لتحرير الجمهور ، كيف ذلك ؟

لما أقدمت شركة فيليبس على انتاج الفيديو ديسك تساءلت من كيفية سد طلبات وحاجيات هذا المنتوج الجديد ، فاتجهت مباشرة الى الشركة السينماتوغرافية الامريكية « أم•س•ا ايفرسال » فتحالفت معها من أجل التصرف فى قدر من أرشيفها الفيلمى والذى يبلغ 10 آلاف فيلم (5) •

هذا المثال يضيق مجال المقارنة بين الحرية فى الاتصال والثقافة و « اللاحرية » ، فتصبح هذه الاخيرة ، استهلاك المادة الثقافية/ الاعلامية عبر وسائل اتصال قديمة • أما الحرية ، فهى استهلاك نفس المادة عبر عدة وسائل اتصال جديدة !

لو ابتعدنا قليلا عن حرفية هذا المثال ، لوجدنا أن الحرية المتوخاة من الوسائل الاتصالية الجديدة لا تطمح الوصول الى المستوى العميق المشار اليه آنفا ، بل انها تقتصر على فتح المجال لاختيار الوقت المناسب لاستهلاك المواد الثقافية التى كان يستهلكها عبر القنوات والوسائل القديمة ، ومن هنا ندرك أن الوسائل الجديدة للاتصال لا تعنى محتوى جديدا للاتصال •

لعل الحرية التى تنشدها وسائل الاتصال الجديدة لا تنحصر فى اختيار وقت استهلاك المادة الاعلامية فقط ، بل تتعداها للامكانيات التى تتمتع بها والتى تسمح باشتراك الجمهور فى عملية الاتصال ، وهذا الشىء لم ترتق اليه الوسائل الاتصالية السابقة رغم اجتهادها فى ادخال برامج الحوار والمناقشة ، واللقاءات المباشرة مع الجمهور • ان اشتراك الجمهور فى الاتصال ، عامل أساسى فى رفع مردودية العملية الاتصالية ، أشار اليه الكثير من المختصين فى نظرية الاعلام ، وفضل وسائل الاتصال الجديدة يكمن فى الطموح « لتثوير » مشاركة الجمهور الى درجة يتجسد فيها التواصل المزدوج والذى يحل محل الاتصال العمودى الذى كان سائدا من قبل فى وسائل الاتصال « القديمة » •

فهل يمكن أن نودع الاتصال الجماهيرى الذى رسخ الاتصال العمودى ، ونستقبل وسائل الاتصال الجديدة القادمة لتثبيت الاتصال « الشخصى أو الذاتى » فى ظل عملية التواصل المتبادلة/ المزدوجة ؟

فى الوقت الذى تسير فيه المؤسسات الاجتماعية والادارية نحو المركزية بخطى سريعة ، يرافقها اندماج عدة مؤسسات ووسائل اعلامية ، فلا غرابة اذا كان الاتصال الموعود يستند الى المشاركة بحثا عن تبرير وتثبيت جماهيرى للاتصال العمودى، لقد زاد التخوف من النموذج الاتصالى فى ظل التطور التكنولوجى أكثر من السابق •

فقلق عمال احدى وكالات الانباء الكبرى (وكالة الانباء الفرنسية) من ادخال الاعلام الالى الى العمل الصحفى ، لا يمكن اغفاؤه ، لانه يشير فى جملة ما يشير ، الى أضرار تنميط الاعلام، والذى يبشر بتشابه وتجانس الصحف ويبعث على الخشية من قدوم اليوم القريب الذى يصبح فيه للفرنسيين « جريدة وحيدة » معززة بنترات من الانباء المحلية (6) •

ولو نظرنا الى ما هو أبعد من وكالة الانباء ، لوجدنا القلق يهدد أكثر من دولة ، ليصبح ملازما لوسائل الاتصال الجديدة ، لكن بدرجات أقل من ملازمة الافتتان بها • فهذا وزير الاتصال السينغالى السيد جيبوكا ، لا يشك فى الاتصال المتبادل/المزدوج فحسب ، بل يحذر من عواقب هذه الوسائل الجديدة والتى يقول عنها أنها تنمط الثقافة بصورة طبيعية ولصالح المهيمنين (7) •

بعض الكتابات المتسرعة تبرز المستقبل فى شكل براق وزاهر ، فالعمل يصبح سهلا وممتعا ، فالاعلام الالى سيزيل عنه الاتعاب ويجعله لامركزيا ، فيصبح بالامكان القيام بنفس العمل فى المنزل وأن تشترى كل ما تستحقه وأنت فى البيت ، وتتوقف حرية اختيار المادة الاعلامية/ الترفيهية على الضغط على مجموعة من الازرار فقط • وهكذا تستيقظ البشرية وهى متحررة من أدران ومتاعب العمل ، لتتقاسم الاعلام والثقافة المتنوعة والترفيه المناسب بالاقدار المستحقة ، وفى الاوقات المرغوبة ، ويختزل هذا المستقبل تارة فى « الثورة الاتصالية » وطورا فى « الحضارة الالكترونية » فمن يملك قدرة مقاومة اغراء هذا المستقبل « الباسم » ؟ ومن يستطيع الامتناع والترفع على منافع هذه الثورة/ الحضارة ؟ ان المسألة لا تقف عند تحديد المعارضين والمتقبلين لهذا المستقبل ، بل تتعداها الى مستوى آخر •

تخفى « الثورة الاتصالية » الوضع الاتصالى القائم فى عدة دول لتبشر بالمستقبل ، فتساوى بين مستويات الاتصال فى الدول المتقدمة بين بعضها البعض ، وبينها وبين الدول « المتخلفة » • فالمستقبل لن يكون سوى الحاضر فى حالته المتقدمة ، فاذا كان حاضر الاتصال ضعيفا ومهترئا ومتخلفا ، فان تراكم الضعف والتخلف لا تبشر مطلقا بمستقبل مغاير للحاضر ومن هنا يتجلى أن « الثورة الاتصالية » تدفع الاعناق لتشرئب الى المستقبل « الوردى » وتنسى بؤس الحاضر • وهكذا يتم تبرير التفاوت فى تطور الاتصال ، ويشجع توجه

وسائل الاتصال نحو التمركز بفعل ما تتطلبه التكنولوجيات المتقدمة من أموال واستثمارات •

ما دامت وسائل الاتصال الجديدة موجودة فى حاضرنا وليست حبيسة تخمينات المستقبل ، لنتوجه نحوها مباشرة : ونتساءل عن العوامل التى أنتجتها والتى دفعتها للتطور وبعبارة أخرى يمكن أن نتساءل قائلين : « هل أن تطور هذه الوسائل يتوقف على سعيها واجتهادها الذاتى فى التكييف والتلائم مع الحاجة للاتصالات المتزايدة والمتنوعة قصد اشباعها ؟

يقتضى التفكير العميق فى هذا السؤال ، العودة الى أرض الواقع قصد فهم هذين المثالين المأخوذين من صلب الحياة فى الدول التى بدأت تترسخ فيها هذه الوسائل :

المثال الاول :

بعد الانتشار الواسع لراديو الارسال والاستقبال بين مالكى السيارات ، حيث وصل الى 25 مليون جهازا فى الولايات المتحدة الامريكية سنة 1977 ، انخفض هذا العدد ، ولم يعد الجهاز الا شكلا من أشكال اللهو والتسجية ذات الطابع الهامشى والطريف (8) •

المثال الثانى :

بدأت المناطق التى أدخلت التلفزيون الجمعى أو المشترك تشكو نقص اهتمام الجمهور ، وانصرافه الى التلفزيون

« الكلاسيكى » • ويهدف التلفزيون الجمعى كما هو معروف الى اشتراك المشاهدين العاديين فى تنشيط الحصص والبرامج لتصبح من « الجمهور واليه » ، فتحقق حالة من وحدوية منتج الاعلام والثقافة ومستهلكيها :

« فى نورمندن » ، مهد الكابل التلفزيونى الكندى ، تم القيام بتجربة قصد ازاحة التلفزيون الكلاسيكى من كرسى العرش ، لتحتله البرامج والحصص التى يشارك فى انجازها الهواة ، لكن النتيجة كانت مؤسفة فى مجملها وعاد الجمهور بسرعة الى برامج القنوات التلفزيونية « القديمة » (9) •

ألا تدل الحقائق التى يعرضها المثالان السابقان على خلل معادلة الحاجة للاتصال والقنوات التى تكفلت بتلبيتها ؟

ان الرد الحاسم بنعم أو لا على هذا السؤال يطمس آفاق البحث عن عوامل تطور وسائل الاتصال الجديدة ، لذا يجب فحص ما يلى بكل حذر :

1) ان الحاجة لا يخلقها العدم ، بل تتدخل مجموعة من المعطيات الاجتماعية النفسية والجمالية لانتاجها ، وهذا ما يعسر المجهودات النظرية الساعية لضبطها ، ويفتح الابواب على مصراعيها أمام التيار التبريرى للنشاط الاعلامى الذى يدعى أنه يسد قائمة غير محدودة من الحاجات التى يقول عنها أنها كائنة لدى الانسان/المتفرج • والحاجة الواحدة قد تخلق وسيلة واحدة أو عدة وسائل لتلبيتها وتبقى مسألة التناسب بين الحاجة والوسيلة أو الوسائل المرشحة لتلبيتها ، متوقفة على مجموعة

من الاعتبارات لعل أهمها يتمثل فى القوى (المالية/الاجتماعية/السياسية) التى تقف وراء هذه الوسائل والعلاقة التى تنتجها فى حركيتها (علاقة تقاطع/تلاقى ••• أو علاقة تعارض/تصادم) •

2) بين الحاجة للاتصال والاعلام وقنوات تلبيتها يوجد مجال من النشاط البشرى الذى ينشد تطبيعهما ، أى أن مجموعة من الالتزامات تظل متداخلة لصقل وبلورة هذه الحاجة ، أو فى [illegible] وكبتها •

ماذا لو حاولنا الابتعاد عن المجال النظرى لهذه الحاجة الاجتماعية ، للاقتراب من استجلاء العناصر المحددة للاطار الذى يتميز فيه موقع هذه الوسائل الاتصالية الجديدة فاننا نعمل على :

— ادراك مستوى تطور الوسائل الاتصالية القديمة ، الذى تميز بالتشبع والاختناق ، هذا التطور الذى حفز الحركة نحو تجاوز هذا المستوى وفق أفقين وهما :

الافق الاول :

ان تشبع القنوات الحاملة المصنعة للمادة الاعلامية والثقافية قد استدعى الاستنجاد بالابتكارات التكنولوجية من أجل تقديم أكبر قدر من المواد الاعلامية / الثقافية في أقصر وقت • ويملك مثل هذا التوجه كل الاهمية ، وستترتب عنه أثار

فى المجتمع خاصة فى ذاك المجتمع الذى تتحدد فيه مثل هذه المواد بقيمتها التبادلية أكثر من قيمتها الاستعمالية •

لقد وصلت صناعة وسائل الاتصال الى حالة من الاختناق كاد أن يهدد مستقبل تطور الشركات التى تصنعها • فعلاج هذا الاشباع وتجديد حركة الشركات ، والاستحواذ على أسواق جديدة لاتتم الا باقتراح قنوات ووسائل جديدة متميزة عن سابقاتها • فهل يمكن أن نتصور مستقبل صناعة التلفزيون ذى الدقة العالية في ظل غياب السعى الحثيث لتعميمه فى العالم ، هذا التعميم الذى يقدر بـ 600 مليون جهاز تلفزيونى ؟ علما أن هذا التلفزيون يقترح تقنية متميزة وجودة عالية •

ساهمت صناعة وسائل الاتصال الجديدة فى اعادة هيكلة القطاع الاقتصادى فأصبحت الصناعات الالكترونية ، والاعلام الالى تحتل مكانة هامة فى اقتصاديات الدول «المتقدمة» بعد أن كانت هذه المكانة محتكرة من طرف الصناعات التحويلية ، وصناعة الصلب والحديد ، والميكانيك والكهرباء • ففى الولايات المتحدة الامريكية ، توجد حوالى نصف اليد العاملة (50٪) فى القطاعات ذات العلاقة بالاتصال والاعلام ، وفاقت نسبتها فى فرنسا 35٪ •

هذا التحول / التوجه فى الاعتماد على القطاعات الاقتصادية « الجديدة » يفصح على أن استمرارية التطور الاقتصادى تتوقف بهذا القدر أو ذاك على مقدرة القطاعين (الالكترونيك والاعلام الالى) في احداث عملية تراكم لرؤوس الاموال وهذا ما شرعت فيه صناعة وسائل الاتصال الجديدة •

« لقد تم استثمار مليار دولار فى التلفزيون الكابلى فى الولايات المتحدة الامريكية ، وسيمس 10 ملايين بيتا • وبلغ رقم أعمال المحطات المكلفة به 500 مليون دولار سنة 1974 • وما يلفت الانظار أكثر هو هذا البروز الاستعراضى لالعاب الفيديو ، والتى بلغ رقم أعمالها فى الولايات المتحدة الامريكية [illegible] مليون دولار سنة 1977 • وفي ألمانيا الاتحادية يأمل صناع التلفزيون الملون بيع 150 ألف مليون تلفزيون على الاقل بفضل العاب الفيديو » (10) •

هذه الحركية التى يعرفها هذا القطاع ، ستفقد حرارتها ، وتفقد معها وسائل الاتصال الجديدة موقعها المنتزع ما لم تعمل على صقل الادوات المشكلة لاسواق جديدة والتى تتجاوز حدود الدول « الصناعية المتطورة » •

— الا يوجد أى خط للتماس بين الاشهار ووسائل الاتصال الجديدة ؟

لقد عانى الاشهار هو الاخر من الاختناق الذى كانت تعرفه وسائل الاتصال « الكلاسيكية » بعد أن استنفذ طاقتها التوصيلية ، خاصة التلفزيون الملون الذى أستغلت كل أوقاته التى تسمح بلقاء الجمهور المختار •

كانت فترة البث التلفزيونى الصباحية تغرى أكثر من معلن ، لان : « طموح أغلب المعلنين هو أن تصل رسالتهم الى الناس وهم يستعدون للذهاب الى العمل ، فى وقت الغسيل والتجميل والتزيين ، فى وقت فطور الصباح • فتقام العلاقة

الفــورية بين المنتــوجات المعلــن عليها وبين هذه النشــاطات اليومية » (11) .

واليوم ، ستزداد ضراوة المنافســة بين المعلنين في أرضية جديدة ـــ أرضية وسائل الاتصال الجـديدة التى تعرض فرصا أكثر للاشهار وامكانيات أحسن . فالبث التلفزيونى بواسطة الاقمار الصناعية المباشر سيقدم جمهـور أكبر للمعلنين (300 مليون مشاهد عبر القمر الصناعى الالمانى الغربى ت ف سا ت)

ويقدم التلفزيون الكابلى من جهته عددا أكبر من القنوات تبث عدة برامـج لجمهور يمكن معرفته مسبــقا (مجموعة من الاختصاصيين ، جمهور معين ...)

كما أن النظم الجـديدة من الفيديو تكس والتــى تقيم الاتصال فى اتــجاهين (بين المعلن والزبــون) بفضل الشبكــة الهاتفية والعقل الالكترونى تسمح للمعلنين بتصويب وتحديــث نصوصهم الاشهارية بسرعة وهذا حسب حـركية السوق . كما أن قدرتها على تخزين النصوص تقترن بامكانية اظهارها مـرة ثانية وثالثة دون أن تكلف المعلنين مصــاريف اضافية ، وأخيرا تمكن المعلنين من الاطــلاع على ردود الفعل ازاء النــصوص الاشهارية (12) . وهذا هو الشىء المفقود فىالوسائل الاتصالية السابقة .

هذه النقلة النوعية في تقديم الاشهار والتى تبشر بقيــام الزبون / الجمهور بمساعدة المعلنين فى توجيه اعلاناتهم لن تتم بدون أنتطرح مسائل أخرى تتعلق بالجانب الثقافى / القانونى

فهى اصبحت تلح على ضرورة اعادة النظر فى شكل وموضوع الاشهار ، ضاغطة من أجل ادماج النصوص الاشهارية مع بقية البرامج الدرامية والاخبارية .

ان الحسم العملى لهذه القضية التى يطرحــها الاشهار ، سيترك اثارها على وسائل الاتصال الجديدة ، طالما بقت هــذه الوسائل خاضعة لضغط المعلنين .

ما هى العلاقة بين الصناعات العسكرية وصناعة وسائــل الاتصال الجديدة ؟

الا يوجد أى رابط بين الاقمار الصناعية المدنية (الخدمات الهاتفية ، البث الاذاعى والتلفزيونى ، الرصد الــجوى) وبين الاقمار الصناعية العسكرية (الملاحظــة العسكرية ، الانــذار المبكر ، اكتشاف عناصر الجغرافية العسكرية) .

ان العلاقة موجودة فعلا ، وما الخــلاف الا في تحديدها . فالبعض يحصــرها فى الجانــب التكنولوجى فقــط ، بينمــا يحــددها البعــض الاخــر فى المستوى الــذى حــددهــا فيه الرئيس السابق لشركة الالكترونيك تومسن . س . أس . أف . عند ما قال : « ان الثورة الالكترونية الحالية لم تكن ممكنة بدون الاستثمارات العسكرية » (13) .

ان الاستثمار المــشترك من أجل صناعة وسائــل اتصال متعددة الوظائف (المدنيــة / العسكرية) لم تملــه النزعــة العقلانية للتخفيف من تكاليفها المالية ، بل فرضه منطق التطور المدمج للشركات المنتجــة لهذه الوسائل ، وما اندماج شــركة « ماترا » الفرنسية المختصة فى الصناعات العسكرية مع شركــة

« هاشيت » الفرنسية المكلفـــة بالانتاج والتوزيع الثقافـــى الا مؤشرا على هذا المنطق • ولا يوهم هذا الاندماج بتقاطع طرفي بين الاغراض العسكرية والمدنية بل يؤكد على التكامل والتداخل بين المالى والثقافى • وبين المدنى والعسكرى لتحقيق أهـــداف مشتركة في عصر الاستراتيجيات الكونية •

ان النشـــاط الاقتصـــادى الذى سارع فى التـــوجه نحو المركزية ، لم يرافقه استقطاب اجتماعى / سياسى • بل وسع من رقعة مقاومته • وعجزت وسائل الاتصال الكلاسيكية عن اعادة النظـــر فى التقسيم الوظيفـــى لوسائـــل الاتصال في مجملها وتسخيرها لتحقيق الاستقطاب المفقود ، ولشـــل حركة مقاومة المركزية :

« بادخال العقل الالكترونى الى كل بيـــت ، وبالتشغيـــل الكامل للامواج « والكابلات » بحجة توفـــير الخدمات الاكثر تنوعا لكل واحد والتى تسمح بالترفيـــه أكثر ، تقوم السلطات بملء كل الوقت الذى يمضى خارج المكتب أو المصنع ، فتمسك كل مواطن فى كل لحظة لتبقيه في مجال رؤيتها » (14) •

هذه العوامل ترسم فى تفاعلها خط تطور وسائل الاتصال الجديدة ولا بد من التنبيه مسبقا بأن هذا الخط لن يكون شديد التماسك ومستقيما • فهو عرضة للانقطاع والتواصل ، للتوقف والاستئناف • وهذا ما بدأت تفصح عنه بشكل محتشم الكتابات المبكرة والمقيمة للتلفزيون الكابلى على سبيل المثال والتى تبعث على التحفظ من المراهنة على التطور السهل لهذه الوسائل (15) •

الدول النامية : بين الاغراء والحذر :

ان تأثير وسائل الاتصال الجديدة على الدول النامية يصعب تحديده ، خاصة لو كان الانطلاق من امكانياتها وقدراتها النظرية وبالتالي النهاية عند الطموحات المفترضة والتى توضع على عاتق هذه الوسائل : سيكون التحديد قريبا من الصواب لو كان تابعا من القراءة الواقعية للتجربة الاعلامية والاتصالية التى خاضتها هذه الدول •

في غياب امتلاكنا لكل المعطيات التى تؤهلنا لتقييم التجربة المذكورة ، سنكتفى بتقديم بعض العناصـــر التى ستساهم فى بلورة النقاش حول وسائل الاتصال الجديدة : هل أن وسائـــل الاتصال القديمـــة ، قد تغلغلت فى أوساط الجمـــاهير فى الدول النامية ، وأصبحت وسائل اتصال جماهيرية فعلا ؟ ان الكتاب أو مثل الجريدة على سبيل المثال ما زالت محتكـــرة من طرف نخبة محدودة في هذه الدول ، ولا يخفى على أحـــد عمر الجريدة الذى يقاس بالقرن ؟ هذه الحقيقـــة التى تثبت حجم تخلـــف الدول النامية ، تتجـــدد باستمرار خاصة فى ظل التطـــور العاصف فى تكنولوجية الاتصال • ومن لم يصدق فيستمـــع للباحث الهندى السيد رغـــافـــن وهـــو يتســـاءل هـــل أن وسائل الاعـــلام تصل الى جـــماهير بلاده • فاذا كان عـــدم انتشار الصحافـــة المكتوبة في كل أرجـــاء البلاد يجد تبريره أساســـا في الظروف اللسانية التى تتميز بها الهند • فما هو حال التلفزيون ، فهـــل أصبح حقيقة قطعة من أثاث البيت التى لا تلفت النظر : « فى المناطق الريفية ـــ فى الهند ـــ لو استثنينا عـــددا من العائلات

الثرية ، فانـــه من غير المعقول أن نعثـــر على الاشخاص الذين يملكون أجهزة تلفزيون في بيوتهم » (16) •

ان وضع الهند الاعلامى أحسن من غـيرها ، لانها تملك طاقة لانتاج المادة الثقافية السمعية ــ البصرية ، ولانها مالكـة للقمر الصناعى للبث التلفزيونى ، فهل استطاعت حقيقة أن تنزع كل مواطن من عزلته وتغذيه بالاعلام والثقافة ومعرفة الحياة :

« ••• ان وسائل الاتصال المعاصرة تعكف أساسا علـى اعلام وترفيه الحضـر وسكان الريف الاثرياء • ولم تقـم الا بدور هامشى كوسائل ناقلة للتربية غير المدرسية الموجهة الى تحسين الظروف المادية ورفع نوعية حياة الجماهير الريفية » (17) •

ألا يدفعنا هذا المـثال الى الاعتقاد بأن الاتصـال ليس ظاهــرة تكنولوجية فقط ، بل انها ظاهرة اجتماعية ، وتحتـاج الى عدة فعاليات اجتماعية : رفع مستوى الدخل ، والمعيشـة ، والتعليم ، والتجهيزات القاعدية •

لكن كان الاجدر بنا ، أن نتحدث عن الهاتف ، قبل الحديث عن التلفزيون ، فهو بسيط من ناحية تقنيته وبسيط فى تكاليفـه سواء على مستـوى الدولة أو الفرد ، فالهاتـف الذى ظهر الى الحياة سنة 1876 ، لم يغط كل بقاع الدنيا ! ؟ حيث يوجد الكثير من أبناء العالم الثالث ممن لم يتمتعوا بخدماته :

« ••• ان المعدل الدولى لاجهـزة الهاتف هو 5ر11 هاتف لـ 100 ساكن (•••) ففى افريقيا يوجد 3ر1 من أجهزة الهاتف

لـ 100 ساكن ، بينما يوجد فى الولايات المتحدة الامريكية 36 جهازا لـ 100 ساكن » (18) •

لابد من الاشارة الى أن هذه الاحصائيات تحمل قدرا من التحايل على الواقع ، نظرا لعدم ذكر الخلل القائم بين منطقـة وأخرى داخل الدولة الواحدة ، لان الخلل كبير في الدول النامية فاحصائيات الاتحاد الدولى للمواصلات تؤكد على أن الهاتـف ظاهرة حضرية • (أين وزن الحضر فى الدول التى يقال عنها أنها زراعية وريفية) •

أمام بؤس التخلف الاتصالى في الدول النامية : تتزاحـم الاسئلة العملية • ما العمل ؟ : هل نترك الامور على ما هى عليه و « نلهث » للالتحاق بالركب التكنولوجى : فنقيم شبكة الهاتف المزود بالصـور « الفزيوفون » ، أم نقـل أن عصر الهاتف قد مضى فلندخل مباشرة في عصر « التليماتيك » هذه المنظومة التى يقال عنهاأنهاتطفح اعلاما •

اذا كانت بعض الوسائل « القديمة » مقتصرة على النخبة، ولم تتمكن من النزول الى الجماهـير الواسعة ، ولم تستطـع هذه لاخيرة أن تصعـد اليها • فهل يمكن الاعتقـاد بأن وسائل الاتصال الجديدة ستتجاوز هذا الواقع • وألا تساهم فى توسيع التفاوت الاجتماعى والثقافى ؟

ان الانفلات من التبعية التكنـولوجية فى ميدان وسائـل الاتصال ، لاتعنى الانفلات من هيمنة المضمون الذى تنقله هذه الوسائل : فدول اوروبا الغربية التى صنعت أقمارها الصناعية

واستغنت عن الخدمات الامريكية في مجال بعثها للفضاء سنة 1979 بعد أن أنتهت من صناعة صاروخها « أريان » لم تتمكن من تحقيق استقلالها من المادة الاعلامية الثقافية ، فلا زالت الاصوات محتجة على الافلام الامريكية فى أكثر من بلد أروبى • بمعنى آخر : لو أستطاعت الدول النامية أن تلتحق بالركب التكنولوجى وتحقق استقلالها التكنولوجى • فهل تستطيع أن تذهب الى المستوى الاعلى وهو تحقيق استقلالها على مستوى المضمون الذى تتداوله هذه التكنولوجيات الجديدة؟ قبل الاجابة على هذا السؤال ، علينا بالعودة الى أرض الواقع مرة أخرى •

تدل الاحصائيات أن معظم الدول النامية لم « تتمكن » من تموين تلفزيوناتها بأكثر من 40 ٪ بالانتاج الوطنى • وأن البعض منها يعتمد على البرامج الاجنبية (أوروبا الغربية — أمريكا) بنسبة مخيفة حيث تقدر ما بين 80٪ و 90٪ (19) •

هذه الحقيقة لاتبعث على فقدان شهية الحديث عن وسائل الاتصال الجديدة ، بقدر ما تحفز التفكير فيها بشكل جدى : ما هو الجديد الذى يقدمه البث التلفزيونى المباشر ، أو الالياف البصرية ، أو الكابلات ما دامت تقدم الشىء الذى نشاهده فى التلفزيون « العتيق » ، تلفزيون الامواج الهرتيزية ؟ ماذا يمكن الانتظار من التلفزيون الكابلى الذى يملك ما بين 30 و 40 قناة فى الدولة النامية التى تكاد أن تعتمد اعتمادا كليا على الانتاج الاجنبى من أجل تشغيل قناتها التلفزيونية الواحدة والوحيدة لبضعة ساعات فقط ؟ لقد رد خبراء اليونسكو على هذا السؤال في تقرير شون مكبريد بقولهم أنها تهدد « السيادة الثقافية » ،

و « التجانس » القومى ومضت بعض البحوث الى تحديد بعض أشكال هذا التهديد فوجدت تشخيصها : فى تغريب الحاجات الحقيقة ، وخلق أوهام اجتماعية ، وأبطال مزيفين ، وتحريف الثقافة من خلال الجنوح نحو المزيد من الترفيه والرعب والعنف (20) •

ونحن لاتهمنا هذه التشخيصات بقدر ما يهمنا الاطار الذى تتحرك فيه ، والذى نستطيع أن « نمسكه » من خلال العناصر التالية :

1) تؤكد التجربة الاعلامية فى الدول النامية على تفاقم التناقض بين وطنية الوسيلة الاعلامية (صحف ، اذاعة ، تلفزيون) ، و « لاوطنية » المضمون الذى تقدمه • فالانباء والاخبار والمواد الثقافية والحصص العلمية ظلت دائما في دائرة احتكار الدول المتقدمة • وضمن هذه الرؤية ، ستساهم وسائل الاتصال الجديدة فى توسيع هذه الدائرة ، وتبعثر الجهود المتواصلة / المتقاطعة فى سياق تراكمى من السعى لاعطاء مضمون فعلى وحقيقى لوطنية هذه الوسائل • ولا يمكن التفكير في أى تعارض بين هذه المهمة وبين الانفتاح العلمى على الثقافات الاخرى •

2) ان عدم وصول الوسائل الاعلامية لان تكون جماهيرية فعلا فى الدول النامية والتكاليف الباهضة التى تحتاجها الوسائل

الجديدة لتكون جماهيرية ، ستعمل على « قطع » الفئات التى تشكل جمهور هذه الوسائل من جذور تطورها الطبيعى . وتصقلها وفق التوجهات الثقافية السائدة فى الدول المحتكرة للتكنولوجيات ولمضامينها . اذن ستحدد خطورة التكنولوجيات الجديدة ، في تدخلها الواعى فى خضم تصلب الفئات والشرائح الاجتماعية فى الدول النامية ، وهى فى طريقها الى التشكيل والتكوين .

3) اذا كانت أهداف وسائل الاتصال الجديدة في الدول المتقدمة ، هو خلق الاستقطاب والتجانس الثقافى . فانها فى الدول النامية تجنح لتكون موضوعا للتفاخر والتباهى ، وأيضا وسيلة لتمزيق النسيج الثقافى ، وبعث اللاتجانس .

4) عند ما نشير الى ضعف الانتاج الوطنى فى الوسائل الاتصالية ، فاننا نشير معه الى ضيق المجال للتعبير على الحقائق التى تعيشها الدول النامية . فالمادة الاخبارية الوطنية التى تحتل القسم الاعظم من المواد الثقافية / الاعلامية الوطنية تحتوى علىقدر من التبرير والتهليل أكبر من الاعلام والأخبار. ولا نعتقد أن دخول الوسائل الجديدة فى مجال الاتصال الى دول العالم الثالث سيدخل معه مادة اخبارية وطنية صادقة وعاكسة لحرارة الحياة الاجتماعية وجزئياتها .

ان الدول النامية لم تتمكن مع الاسف منامتلاك / التحكم في أى نمط من أنماط الاتصال والذى يسمح لافرادها بالتواصل وتداول حقائقها اليومية ، ونقل ارثها الثقافى بكل فضاءاته .

فالنمط الشفهى رغم حيويته لم يعد يتمتع بالمكانة التى كانيتمتع بها من قبل . والنمط المكتوب الذى « شاخ » فى الدول المتطورة ووصل الى حالة من التشبع ، لم يصل الى حالة من التعميم فى الدول المذكورة لانه اصطدم بالمسألة اللسانية التى سعرها الاستعمار (المباشر والاستيطانى) وضخمها التقاعس في محو الامية . وفى تعميم التعليم (بمختلف مراحله) . وهكذا وجد عدد غير قليل من أبناء الدول النامية نفسه محروما من مزايا هذا النمط والمتمثلة فى :

القدرة على التجريد ، والتماسك في التفكير ، ومحاورة الرموز الثقافية ـ الاجتماعية النابعة من الذات أو «المستوردة» من الاخر . ها هو النمط السمعى ـ البصرى يهددهم بترسانته التكنولوجية المتجددة باستمرار . ويقدم لهم حقائق / طموحات لاتعثر عليها حتى فى الدول « المتقدمة » نفسها . وانما وجدت لتغذية هذا النمط .

خلال المسار الاجتماعى ، وخلال تطور أنماط الاتصال ، يزداد كبت شعوب الدول النامية . فلا هى منتعشة بزادها الثقافى / الحضارى ولا هى قادرة على العيش عمليا وسط الاجواء التى تخلقها الرموز الثقافية القادمة منالضفة الاخرى. وستسقط مرة أخرى فى وهم جديد . لو اقتنعنا بأن وسائل الاتصال الجديدة ستحقق ما لم تتمكن أن تحققه ارادتنا .

اذن ، هل غلقنا باب المناقشة حول وسائل الاتصال الجديدة ؟ لقد فتحناه على أرضية جديدة وهى : من نحن ؟ وماذا نريد ؟ وماذا يراد لنا ؟

المــراجع :

1) Lewis Munford cité par (Armand et Michele) Mattelard dans : l'usage des médias en temps de crise : édition Alain Moreau 1979 p. 79

2) André Brincourt : la télévision et ses promesses : édition table ronde 1960 p, 26

3) Jean d'Arcy : un nouveau medium communication 21 - 1974

4) جون مارى بيام — أوهام الاتصال ترجمة لعياضى نصر الدين . دراسات عربية عدد 4 — فيفرى 1988 .

5) Armand et Michele Mattélard : de l'usage des médias en temps de crise p. 23

6) Jean Michel le Voit : l'informatique à - l'A.F.P : le mon de diplomatique Mars 1978

7) تدخل السيد جيبوكا وزير الاتصال السينيغالــى في الملتقى الدولــى حول وسائل الاتصال الجديدة المنعقد في الجزائر — آفاق الصادرة في 19 نوفمبر 1987 .

8) Jean Cazaneuve : la vie dans la société monderne : idées /Gallimard 1982 p. 165.

9) Idem p. 148

10) Capitalisme et industrie culturelle : presse universitaire de Grenoble 1978 p. 60.

11) La communication de masse et l'industrie publicitaire : UNESCO 1985 .

12) Idem .

13) Andrés Novembre : les entreprises transnationales des télécommunications en quête des marchés : les nouvelles ch - aînes : presse universitaire de France 1983 p. 95 .

14) Crise et monde de communication : poliitique aujourd - 'hui. Mars 1987.

15) Voir : l'avenir incertain de la télédistribution - Presse Actualité - Avril 1983 .

16) G.N.S. Raghavan : les médias atteignent - ils les masses? l'expérience endienne. Perspective n° 1 1980.

17) Idem .

18) Andrés Novembrer : Etude citée p.84.

19) S.N.T. et développement endogéne UNESCO 1981 p.104

20) Idem. p. 40.

الاذاعــات الجــديــدة:

منــابر سيــاسيــة او محطــات للترفيــه ؟

لما ندرك حجم انفجار البث الاذاعى الذى يهز بعض الدول الغربية ، ونعرف العدد الهائل من الاذاعات « الحرة » التــى سمح لها بالبث الشرعى ، فاننا بدون شك لا نكتفى بالاندهاش قائلين : هل الى هذا الحد أصبح الشعب « ملهوفــا » للكــلام والتعبير ومحتاجا اليه ؟ بل سنفكر في نهاية هذا « اللهف » هل سينطفىء بعد أن يحقق حالة التنفيس الثقافى والسياسى أم سيستمر بقلب الاوضاع الاعلامية والمعطيات الثقافية التــى رسخت في هذه المجتمعات ؟

منذ الثمانينات وعدة دول غربية تعج بالاذاعات « الحرة » الى درجة بات فيها الاعتقاد مؤكدا بأن استمرار بقاءها سيهدد الوضع الاعلامى القائم فى أكثر من دولة . وانها ستكون آخر مسمار يدق فى نعش احتكار البث الاذاعى . وتعزز هذا الاعتقاد بعد أن تحررت أغلبية هذه الاذاعات من الصفة الاحتقارية التى تحط من قيمتها ، والتى التصقت بها طيلة الستينات ، صفــة القرصنة . وترسخ بفعل اقترابها من امتلاك الشروط القانونية

الاولية المنظمة للبث الشرعى ، بعد أن تـم تحديـد أمـواج الارسال الاذاعى • وهكذا ، تحررت من مشقة الكفاح ومقاومة التشويش • ففى فرنسا على سبيل المثال وصل عدد المحطات الاذاعية التى سمح لها بالبث 1500 محطـة !

ان حمى البث الاذاعى « الحر » الذى جعل عدة دول غربية ترتعش تحت وطأته بعث الشك في صحة المسلمة التى تقول ان عالم اليوم يعيش عنفوان « حضارة الصورة » بل تهز هـذه المسلمة من جذورها وتهز معها كل التساؤلات التى تبحث عـن سر هذا الانفجار « الرهيب » فى البث الاذاعى • فهل يمكـن اعتباره نكهة جديدة فى المنافسة الاعلامية في عصر الاحتكـار وتلوينات جديدة لمواقع قديمة فى حرب الامواج الاذاعية ؟ أم أنه محاولة لتجسيد حلم البشرية وطموحها الضائع ، وخطوة من مسيرتها الاجتماعية ومن رحلتها للبحـث عـن استرجاع الكلمة « المغتصبـة » ؟

تعقد الوجود وتشابك الاسماء :

لمواجهة التشويش والملاحقة ، كانت الاذاعات المذكورة تبث برامجها من نقاط متحركة (قـوارب في الغالـب) وفي أوقات مختلفة . أما الان ، أصبح جل أصحاب هذه الاذاعات معروفين بأسماءهم وبميولاتهم ، وذلك بعد أن استطاعوا « احتجاز » مواعيد ثابتة للبث ، وبعد أن أصبحت اذاعاتهم موضع استقطاب ثقافى وسياسى واجتماعى • وهذا لا يدل على أن كل الاذاعات التى يقال عنها أنها « حرة » قد انتقلت للعمل فى النور ، بـل

للاشارة فقط الى اضطرار بعض الانظمة الى الاعتراف بالوضع القانونى لهذه الاذاعات •

ان قائمة أسماء هذه الاذاعات طويلة وتكـاد لا تنتهـى ، ويوحى كل اسم بهذه السمات أو تلك • والتى ليست دائمـا متمايزة وواضحة فى الواقع العملى • والاكثر مـن هذا أنهـا متداخلة ومتشابكة • ومن الاسماء الاكثر تـداولا ورسوخـا نذكر : « الاذاعـات الحـرة » و « الاذاعـات الخاصـة » و « الاذاعات البديلة والموازية » . وتجتمع كل هـذه الاسماء لتؤكد على وضع اذاعى جديد مقابل أو معارض للوضع القديم للاذاعات السابقة •

ان صعوبة تعيين مكانة هذه الاذاعات في الخريطة الاعلامية، والقصور على تشخيص الاضافات الثقافية والسياسية التـى رشحت نفسها لانجازها ، ساهما فى ظهور تسمية تكاد تكـون شاملة وعامة تضم كل الاذاعات المذكورة هـى : « الاذاعات الجديدة » • والتى تفضى الى التساؤل عن الجديد • هل يمكن فى نمط ملكيتها وشكل تمويلها ؟ أم فى طريقة العمـل الاذاعى المتحرر من الاحتراف ؟ أم في الجمهور المستهدف والذى أصبح يطلق عليه بالجمهور النشيط ؟

لا يمكن أن نعثر على اجابة بسيطة لكل هـذه الاسئلة ، لان الكثير من الاذاعات لازالت تبحث عن موقع لها في خضم الصراع والمنافسة ، وتسعى لترسيخ خصوصياتها التى تميزها عن بقية محطات الارسال الاذاعى ؟

يؤكد المهتمون بهذه الاذاعات على أنها أقرب للمنابر السياسية، ويستشهدون بمحطات البث الاذاعى التى انتشرت فى بعض الدول التى اجتاحها المد النازى ، ومنذ ذلك التاريخ والاذاعات المحرومة من حق البث القانونى شديدة الارتباط بالوضع السياسى والاعداد الهائلة من الاذاعات التى بدأت فى الظهور في مطلع الثمانينات لا تنفى هذه القاعدة . ففى فرنسا ارتبط ميلاد الاذاعات الجديدة بالمخاض السياسى الكبير حول الانتخابات الرئاسية ، فاستعانت الاحزاب والتكتلات السياسية بهذه الاذاعات التى تمتاز عن غيرها بارتباطها المتين « بالقاعدة » لانها توجه خطابها الى منطقة محددة والى جمهور معروف نسبيا • ففى جويلية من سنة 1977 انشأ المتشيعون للرئيس الفرنسى السابق جيسكار ديستان اذاعة « الخيط الازرق » ، (فيل بلو) بمدينة منبولى وهذا قصد الترويج لبرنامجهم الانتخابى وتوسيع جبهة مناصرى هذا الرئيس • وهذا لا يعنى أن الاذاعات المذكورة تأخذ صفة الموسمية وتنشط أثناء الاحداث السياسية الكبرى ـــ الحملات الانتخابية على سبيل المثال •

ان اقتران الاذاعات الجديدة بالاوضاع السياسية لا يحتاج الى شواهد وبراهين ، بل يحتاج فقط الى تحديد بسيط لهذه الاوضاع والتى يمكن اختصارها بالقول : ان تطور العمل الانتاجى قد عجز عن استيعاب كل الطاقات البشرية مما أنتج

حالات صارخة من التهميش • وازداد بعد انفلات العراك الاجتماعى من قوالبه الكلاسكية « الاحزاب والنقابات » مما أدى الى بروز « تكتلات اجتماعية جديدة » وأطر لتعبر من خلالها عن مشاغلها وجوهر اهتمامها • ومن بين هذه التكتلات نستطيع أن نذكر على سبيل المثال : « الحركات السلمية » و « الحركات الايكولوجية » .

لقد كانت مثل هذه الحركات تكتفى فى كفاحها السابق بأدوات اتصالية تنتمى للنمط المكتوب : مناشير ، جرائد ، وجرائد حائطية وارتقت بنشاطها لتطالب بالاستخدام القانونى لاداة الاتصال العصرية التى وفرها التطور التكنولوجى العاصف فى أواخر هذا القرن ، خاصة بعد اكتشاف الموجات القصيرة فى البث الاذاعى •

ولا نعتقد أن فورية الكلمة المذاعة ولا دراميتها هى وحدها التى عززت وشجعت على استعمال هذه الاداة ، بل كلفة انتاج الخطاب الاذاعى أيضا والتى تعد زهيدة اذا قورنت بتكاليف انتاج الجريدة حيث أن محطة البث الاذاعى التى تغطى ما يقرب عن 30 كلم وتمس حوالى 10 ملايين من السكان (في الوسط العمرانى ذى الكثافة السكانية العالية) تكون كلفتها أقل بعشر مرات من كلفة اصدار جريدة يومية مخصصة لنفس الغرض •

ومن الاذاعات التى تزعمت التعبير عن هذا النوع من التكتلات يمكن أن نذكر اذاعة فوسنهين Radio FOSSENHEIN بالالزاس ، والتى سميت باسم المركز النووى الموجود بنفس

المنطقة ، والمعروف عن هذه الاذاعة أنها شرعت في البث ف جوان 1977 وأصبحت تدريجيا منبرا اعلاميا وسياسيا للحركة الايكولوجية • منذ ذلك التاريخ وهى صامدة فى وجه الملاحقات والمضايقات . وتعود طول مدة صمودها الى مبادرة مستمعيها الذين أسسوا جمعية أحباب « الاذاعة الخضراء » وهو الاسم السياسى الذى يجمع المستمعين في كل من فرنسا وألمانيا الاتحادية وسويسرا ، ونتيجة لانفتاح هذه الاذاعة على المواضيع والقضايا التى تشغل بال المستمعين حيث لم تعد سجينة الاخبار والبيانات السياسية المتعلقة بالبيئة •

الاذاعات الجديدة :

خطر على الاحتكار أو وسيلة لانعاشه ؟

لم يهدأ النقاش بين الذين يرون ف وجود هذه الاذاعات عاملا للقضاء على قبضة الاحتكار الحديدية التى تشدد الخناق على الكثير من المؤسسات الاعلامية والثقافية • وبين الذين لا يرون فيها الا محاولة للتنازل قصد التلاؤم والتكييف مع التطورات الاجتماعية والثقافية التى أصبحت تميز المجتمعات الغربية فى الثمانينات • وسيعلو هدير هذا النقاش فى المستقبل طالما بقت هذه الاذاعات على ما عليه ، أى في حالة « الغليان » وعدم الوصول الى التصلب السياسى والاعلامى ، وطالما استمر زحف الاحتكارات لتقليص مجال التعبير وتصفية المترشحين

لامتلاك أداة التعبير وضمن هذا الزحف وما يفرزه من نتائج ، يظهر الضيق والتأزم الذى أصبحت تعانى منه بعض الوسائل الاتصالية • هذا ما نلاحظه على سبيل المثال فى الفيلم السينمائى مقابل شريط الفيديو والاسطوانة الغنائية مقابل ما أصبح يطلق عليه بشريط الفيديو الغنائى Vidéo clip هذه الوسائل التى تعيش الاختناق لن تركن للاستسلام وتنسحب ببساطة من الساحة الاعلامية والثقافية بل تسعى للبحث عن مجموعة من الروافد والمنافذ التى تضمن لها البقاء والتى تأخذ عدة صيغ ابتداءا من الملصقات الاشهارية وصولا الى مؤسسات الانتاج السمعى مثل مؤسسة « موفى أف•أم » «MOVIES F·M» والتى تقدم شرائط تسجل عليها حصة حول فيلم ما وتصحبه بمقاطع صوتية وموسيقية تتخللها أحيانا أحاديث صحفية مع مخرج الفيلم أو بعض الممثلين ويوفر مثل هذا الشريط امكانيات هائلة لاستغلاله الاذاعى • حيث يمكن لاية محطة اذاعية بما فيها المحطات الجديدة أن تكتفى ببعض فقراته وتحذف البقية ، أو تقدمه كما هو مع اضافة تعاليق له • ويعد هذا الشريط شكلا من أشكال الترويج للانتاج السينمائى • وهذه المؤسسة توزع شرائطها الصوتية على حوالى 200 محطة جديدة في ولايات فرنسا وفى الدول المجاورة : بلجيكا ، ألمانيا الاتحادية ، وسويسرا •

بعد أن دخل الانتاج الثقافى والاعلامى مرحلة التصنيع المكثف واخترق الحدود الاقليمية راجت الثقافة « المصنعة » لتغطى عدة مناطق من العالم ، وهذا على حساب الثقافات

« المحلية » التى يقال عنها احتقارا انها « بدئية » و(فلكلورية)
ولم تنعدم الاصوات العالية التى نبهت وحذرت من خطر «تدويل»
الثقافة والذى يكمن أساسا في محو الخصوصيات الثقافية
للاقليات الاجتماعية أو للمجموعات البشرية المتجانسة حضاريا
وثقافيا . وفى بعض الاحيان نجد أن محاولة طمس الخصوصيات
الثقافية ليست وليدة اجتياح الانتاج الثقافى « المصنع » فقط،
بل أنه تعبير عن ارادة السلطة المركزية التى تخشى على نفسها
وعلى صلاحيتها من أن تهددها هذه الاقلية أو تلك • لذا نجد أن
بعض الاذاعات الجديدة قد ولدت من رحم الحركات المطالبة
بالحقوق السياسية والثقافية للاقليات وشكلت رد فعل ضد
الذوبان الثقافى • ويمكن أن نذكر فى هذا الصدد اذاعة أدور
نافار Radio Adour Navare والتى شرعت فى البث فى أواخر
سنة 1980 محددة لنفسها هدفا واحدا يتمثل فى احياء الثقافة
السمعية ولغة الباسك • ويمكن أن ندرج في هذا الاطار أيضا
الاذاعة الناطقة باسم الجاليات المهاجرة • مثل اذاعة الجالية
المغاربية فى أوروبا التى وصل عدد مستمعيها الى 900 ألف •
وتسعى هذه الاذاعة الى اقامة جسر من التواصل بين المهاجرين
المغاربة وتوسيع ذاكرتهم الجماعية . وتطمح أيضا الى الاحتفاظ
بتماسكهم الحضارى المتميز ، والتعلق بماضيهم ، ومنابتهم
الثقافية وتكتسى هذه الاذاعة أهمية سياسية وثقافية بالغة ،
خاصة وأن أجيال المغتربين قد شكلت أرضية خصبة للصراع
السياسى بين القوى العاملة على ادماجهم كلية في المجتمع
المضيف ، وغنى عن القول أن معنى هذا الادماج على الصعيد

الثقافى هو الذوبان • وبين القوى التى تكن لهم العداء والحقد
العنصرى وتسعى الى ترحيلهم الى أوطانهم بدون قيد أو
شرط •

لم تتزامن المطالبة بحق البث الاذاعى مع تصاعد الحركات
السياسية والتجمعات الثقافية المختلفة فقط ، بل ارتبط أيضا
بالضغط المتعدد الاشكال الذى مورس من أجل رفع يد الدولة
على بعض الملكيات الاقتصادية والثقافية • وأحسن مثال على
ذلك هو الاخبار التى تتناقلها وكالات الانباء عن « النمو »
المتزايد للتلفزيونات « الحرة » فى دول أوروبا ، وخاصة فى
ايطاليا التى نجحت فيها الشركات الوطنية الخاصة والشركات
الاحتكارية في اعادة النظر فى ملكية الدولة للمؤسسات الاعلامية
لتكون رافدا للنشاط الاشهارى للمنتوجات المادية والروحية ،
رغم صحة هذا الرأى ووجاهته تبقى بعض الاوضاع الاجتماعية
والثقافية قائمة فى بعض الدول ، وتشجع الحكومات على
الاستمرار في امتلاك زمام الامر الاعلامى والثقافى وتوجيهه
وفق الوجهة المذكورة دون أن تتنازل عن ما تملكه من وسائل
اعلامية . فبريطانيا على سبيل المثال أنشأت هيئة الاذاعات
المحلية I.B.A والتى تملك 19 محطة محلية ، بجانب هيئة
الاذاعة البريطانية المعروفة B.B.C وفى الغالب يفسر هذا
التزاوج في الوضع الاعلامى بالرغبة فى اقامة نوع من لا مركزية
البث الاذاعى مع السعى لاحتلال مواقع فى الامواج الاذاعية
حتى تسد المنافذ أمام القوى المعارضة أو غير المرغوبة وتجهض
مبادرتها فى الارسال الاذاعى •

الاذاعات الجديدة ورهان المستقبل ؟

هل يمكن أن نربط مستقبل هذه الاذاعات بمستقبل الحركات والجمعيات التى تقف وراءها ؟ اذا كانت الاجابة بنعم ، فانها تكشف عن القصور في فهم خصوصيات العمل الاذاعى . وتفضح العجز عن معرفة متطلبات النشاط الاعلامى الذى لا يقتصر على المتطلبات السياسية فقط ؟

ان الاذاعات الجديدة وجدت فى ظرف جديد تسعى فيه الدول الغربية الى مراجعة أنماط ملكيتها لوسائل الاعلام وتراجع معه أشكال عملها الثقافى لتتلاءم مع التطورات الجديدة. ووجدت أيضا في الوقت الذى تزايدت فيه وسائل الاعلام والثقافة وتنوعت . أمام كل هذه الظروف لا يتطلب من الاذاعات المذكورة أن تكون شديدة اللهجة ، وساحرة ومغربية فقط . بل يتطلب منها الصمود والاستمرار فى الصمود ، لان معركة البقاء بجانب المستمعين لا تحتاج الى اعلام صادق ومثير للاهتمام فحسب ، بل تحتاج أكثر الى المقومات التى تستند اليها ، وتحميها من أى شكل من أشكال رهان « استقلالها » .

المشكل العويص الذى يواجه هذه الاذاعات ويمكن أن يقودها الى الاحتضار يتمثل فى التمويل . حيث اتضح أن هذه الاذاعات لا تستطيع البقاء باكتفاءها بالتبرعات المالية الزهيدة التى يتقدم بها أنصارها ومحبوها وببعض « الاعانات » الثقافية « أسطوانات غنائية ، أشرطة موسيقية » . والعمل المجانى بها لعدة ساعات .

اذا كان هذا الشكل من التمويل على ضالته يعد الافضل لضمان استقلالية البث ، الا أنه من الصعب الاعتماد عليه وحده فقط ، وذلك للتناقض المحتمل في قيمة التبرعات ولعدم الانتظام فى دفعها وانقطاعها المحتمل . اذن ما العمل ؟

لقد ردت بعض الاذاعات على هذا السؤال بالشكل الذى تراه مناسبا لها وهذا من خلال اختيارها التوجه مباشرة الى الحكومات والاحزاب والتنظيمات والمؤسسات الاقتصادية طلبا للمال . أو اختيار قبول بث حصص اشهارية عن السلع والمنتوجات مقابل بعض الاموال ، علما أن الوصول الى بث الاشهار لا يأتى الا بعد مرحلة من « النضج » ومن امتلاك بعض الضمانات التى تجعل المعلن يقبل « منح » اعلاناته الاشهارية الى هذه المحطات الاذاعية أو تلك . ويبدو أن اذاعة المغتربين المغاربة قدتبنت الاختيار الاخير ، حيث أصبحت تقدم الحصص الاشهارية لانتاج شركة بيجو الفرنسية Peugeot كما أكدت ذلك مجلة « أحداث الهجرة » الصادرة فى أكتوبر 1987 . فاذا كانت العلاقة بين الشركة المذكورة والجالية المغاربية واضحة ، وأن تأثير هذا الاشهار في الاذاعة المذكورة غير معروف ، فان الايام الاتية ستكشف عنه .

اذا استطاعت هذه الاذاعات أن تواجه مشكل استقلالها على المستوى المالى بهذا الشكل أو ذاك فانها اصطدمت بمسألة الاستقلال الاعلامى الذى لا يقل أهمية عن الاول . ونكاد أن نميل الى الاعتقاد بأن هذا النوع من الاستقلال الذى سيميز المضمون الذى تقدمه هذه الاذاعات ، يمكن أن يعد سرابا أو

وهما خاصة اذا عرفنا ما تكبدته الدول النامية من جراء التبعية الاعلامية . حقيقة أن الاستقلال الاعلامى الذى تنشده الاذاعات المذكورة يختلف عن ما تطالب به الدول النامية ، لان السياق والمحيط يختلفان • غير أن بساطة الامكانيات التى تتمتع بها هذه الاذاعات ، والتى تحد من نشاطها فى ملاحقة الاحداث والانتقال الى الاماكن التى جرت فيها ، واعادة بثها وفق المعايير المهنية التى عسرتها المنافسة الحادة التى لا ترحم ، قد طرحت هذا المشكل بكل حدة • ودفعت الاذاعات المعنية للتفكير في الاشكال التى يمكن أن تخفف منه ، بعد أن فهمت صعوبة الاستغناء عن ما تقدمه الوسائل الاعلامية الاخرى •

الحلول التى تبنتها معظم هذه الاذاعات لا تسير دائما مع طموحاتها وأهدافها . فبعض الاذاعات ارتكزت على شبكة من المستمعين واعتبرتهم « مراسليها الدائمين » وهم الذين يقتطعون بعض اللحظات من وقتهم ليهتفوا الى مركز الارسال ويخبروا المستمعين بما شهدوا ويذكرون تفاصيل الاحداث التى وقعت • ومثل هذا الشكل من التغطية الاخبارية يطرح بعض الصعوبات على الاذاعات ، لانه يتوقف على « شهامة » بعض المستمعين التى قد تحتاج الى النفس الطويل هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فان الاذاعات المذكورة تبقى دائما فى حاجة ماسة الى من يخبرها بالاحداث غير المحلية • وبعض الاذاعات التى تتمتع بوضع مادى أحسن فضلت الاشتراك فى شريط وكالات الانباء الدولية ، فاذاعة الشرق على سبيل المثال التى تسعى الى تقديم صورة عن الاسلام والمسلمين في باريس وتعرف أكثر

بالقرآن الكريم تعتمد أساسا على شريط وكالة الانباء الفرنسية، أما اذاعة المغتربين المغاربة فانها تنتقى أخبارها من الصحف الفرنسية خاصة لوموند •

المشكل الاخر الذى تعانى منه هذه الاذاعات ولم تتردد فى التعبير عنه جهرا أثناء قيامها بالمطالبة بتشريع بثها الاذاعى ، يكمن فى ضمان المستقبل المهنى للاشخاص الذين يعملون فيها • حقيقة يوجد ضمن هذه الاذاعات من يرفض الاحتراف جملة وتفصيلا ، لانه سمة من سمات الاذاعات السابقة ، غير أن السنوات القليلة من تجربة البث قد أكدت بدون لبس أن تشريع حق الاحتراف في و سائل الاعلام هو جزء من ممارسة حرية التعبير ، لانه يحميها من « نزيف » عمالها ، ويطور العمل الاعلامى أكثر •

ان بقاء هذا المشكل بدون حل لصالح الاذاعات المعنية يمكن أن يشكل عائقا أمام تطورها المستقبلى ، وذلك لان نشاطها يتوقف على بعض المتطوعين الذين يعملون لعدة ساعات فقط ولا يوجد العدد الكافى من الذين يملكون كل الاستعداد للتطوع بكل وقتهم .

لازال الصراع قائما لحد الساعة من أجل تأمين مستقبل كل العاملين فى هذه الاذاعات فهل يمكن اعتبارهم رجال أعلام يحق لهم ما يحق لبقية عمال الاعلام في المؤسسات الحكومية والخاصة ؟ سيساهم الجواب على هذا السؤال فى تحديد ملامح مستقبل الاذاعات المذكورة •

هل تنحصر مشاكل وأهداف الاذاعات الجديدة فى هذه النقاط التى أشرنا اليها فقط ، أم أنها أعمق ومرتبطة بالتوازن السياسى في الدول الغربية ، وبتأثير هذا التوازن على النشاط الاعلامى والثقافى وعلى عملية اعادة توزيع « حق الكلام » على الاطراف المتصارعة .

ما سبق عرضه هو مجرد مؤشرات للحكم على مستقبل الاذاعات الجديدة . والتى تعجز عن الاجابة عن السؤالين التاليين : هل تقضى هذه الاذاعات على الاحتكار أم أنها تعيش أيامها الذهبية لبعض الوقت وتنتهى الى الاضمحلال بعد أن تلتهمها الاحتكارات ؟ هل ستدشن عهدا جديدا تسترجع فيه الكلمة المغتصبة أم أنها ستتحول الى صور منسوخة من الاذاعات « القديمة » ؟

ميكى: هل هذا الفأر يدجن الأطفال !

من منكم لا يعرف « ميكى ماوس » ؟ **هذا الفار الوديع ، الطاعن فى السن ، الذى جاب الاقطار والامصار ليخاطب الاطفال ، ويدخل السرور على حياتهم .**

هل كان يدرى فى بداية الثلاثينات أنه سيثمل بالنجاح ، وسياتى اليه البعض يطلب منه مناداة السلع البائرة ، ويرجوه البعض الاخر أن يسد رمق اطفالهم « الثقافى » ويؤثث فضاءهم بما يشتهى ويريد ، لقد حقق ما أراد ، وأصبحت أفلام الكارتون « الرسوم المتحركة » تسمى « ميكى » لكن ، كيف حدث هذا ؟

ماذا ، لو بعث أبو عثمان الجاحظ حيا ، ووقف بعض الوقت متأملا شاشة التلفزيون ، وهى تعرض رسوم « والت ديزنى » المتحركة ، فما عساه يفعل ؟ هل سيزداد جحوظا وهو يرى « ميكى ماوس » يختال صحة وعافية ، ينقل المعرفة والبهجة الى الاطفال ويدربهم على الحياة الاجتماعية ، أو يقرر طبع كتابه « الحيوان » طبعة جديدة وأنيقة ، مضيفا لها بابا خاصا بطبائع الفئران وغرائب مزاجهم وقدرتهم العجيبة فى جعل الاطفال رجالا ، ويستطرد كعادته فى كتابه الاسباب التى جعلت « ميكى » ، هذا الفأر الطاعن فى السن ، يملك من السلطة والنفوذ ما جعل البعض يذكرونه فى كل مناسبة كمثال عن « الغزو الثقافى » و « الهيمنة الحضارية » و « التبعية الفكرية » ...

ربما يشفق أبو عثمان على هذا الفأر « المسكين » ويكتب عنه بعض الجمل الرقيقة والمؤثرة المعبرة عن « الاحقاد » الايديولوجية

التى نفخت فى « ميكى » روحا « وهمية » جعلته يظهر وكأنه
يملك من القوة والبأس ما يهدد الاستقلال الثقافى لبعض
الشعوب والامم !؟

مهما كان رأى الجاحظ في « ميكى ماوس » فليس بوسعه
أن ينكر ما لهذا الفار من شهرة ، والتى فاقت شهرة بعض الادباء
والعلماء والساسة مجتمعين ! بدليل أن البعض لا يعرفون اسما
لافلام الكارتون سوى اسم « الميكيات » وهو جمع « ميكى » •

ميكى : حيوان ناطق

ظهر أول شريط مرسوم لميكى سنة 1928 بكاليفورنيا ومنذ
ذلك التاريخ وشهرته تتزايد باستمرار ، خاصة بعد دخوله ميدان
السمعى/البصرى ، حيث كان يظهر فى الشاشة الكبيرة لبعض
الدقائق قبل عرض الافلام السينمائية ، وبعد 1936 انتقل الى
البيوت ليلاقى جمهوره ، وهذا بفضل التلفزيون •

بدأت الشعوب غير الامريكية تكتشف شخصية « ميكى »
فى وقت مبكر جدا ، فالقراء الفرنسيون تعرفوا عليه سنة 1931،
وهى السنة التى شرعت فيها مؤسسة « هاشيت » فى طبع
حكايات ميكى ، وبدأت باصدار « مغامرات ميكى » و « ميكى
الباحث عن الذهب » • وبعد هذا التاريخ بثلاث سنوات فقط
ظهرت فى فرنسا دائما « جريدة ميكى » الاسبوعية ، والتى يقال
عنها افتخارا ، أنها ربت عدة أجيال من الاطفال وثورت الاسلوب
الصحفى الموجه لهم •

ميكى لم يتربع على عرش « الشهرة » بين عشية وضحاها،
بل كرس عمره كله — الذى يفوق ستين سنة — فى ملء صفحات
بعض الجرائد والمجلات ، وتشغيل الشاشتين : الكبيرة والصغيرة
للوصول الى الموقع الذى هو فيه حاليا ، فاكتسح العالم وأصبح
وجها ثقافيا عالميا ، ولقب بـ « جنكيز خان » الرسوم المتحركة
لكن ، هل نستطيع القول أن السن وحده هو الذى أعطى «لميكى»
السمعة التى يتمتع بها •

امبراطورية الحيوانات الناطقة

« ميكى ماوس » هو الابن الشرعى لامبراطورية « والت
ديزنى » Disney company the walt التى تمتد حدودها الى مجال
العمران والنقل والتعليم والتربية ، وتتكون من 12 مؤسسة
تشغل 32 ألف عامل ، يتمركز نشاطها فى القطاعات الاساسية
التالية : حدائق التسلية والترفيه ، مؤسسات انتاج وتوزيع
الافلام السينمائية والبرامج التلفزيونية ، شركات طباعة الكتب
والصحف • ويضاف الى كل هذا ، صناعة الاسطوانات الموسيقية
وأشرطة الفيديو ، وصناعة الالعاب ، وكل الصناعات التى يطلق
عليها بالمشتقة ، والتى تستخدم أبطال والت ديزنى ، ميكى
ماوس ، ودونالد ديك ، لتنشيط الاستهلاك الواسع لبعض السلع
فى أوساط الاطفال : شكلاطة ، لبان ، أقمصة وسراويل ، محافظ
أطفال المدارس ومقالمهم ، ألبومات للصور الخ •••

وقد جنت شركة والت ديزنى من مثل هذه الصناعات 90
مليار دولار سنة 1983 ! هكذا ، زالت الحدود التى كانت تفصل
بين ميكى الافلام والتصور والخيال ، وبين ميكى الواقعى/

الملموس ، وذلك لان صورة ميكى تلاحق الاطفال فى شاشة التلفزيون وفى القصص والمجلات ، فى نومهم وفى صحوهم ، فى أكلهم وشربهم • لقد فرض « ميكى » على الاطفال بعد أن غزا فضاء الطفولة وأصبح رمزا ملموسا ومألوفا فى الصناعات ذات الاستهلاك الواسع وفى حدائق الترفيه والتسلية (ديزنى لاند) Disney LAND بكاليفورنيا ، وديزنى ورلد Disney world بفلوريدا ، وديزنى لاند بطوكيو ، وقريبا ديزنى لاند الاوروبى قرب باريس •

لقد تعززت صورة « ميكى » بفضل التزاوج الغريب بين حدائق التسلية المذكورة وبين القطاع السمعى/البصرى داخل مملكة والت ديزنى ، كيف ذلك ؟ لما كان والت ديزنى (1901 — 1966) يملك من الطموح والتنبؤ أكثر من المال • طلب من الشبكة التلفزيونية الامريكية أن•بى•سى• N.B.C تمويل مشروعه المتعلق ببناء حديقة للتسلية والترفيه بكاليفورنيا ، وبالمقابل يزود هذه الشبكة ببرامجه لمدة ساعة فى الاسبوع • وهكذا ، استطاعت رسوم والت ديزنى المتحركة ، وعلى رأسها ميكى ، تعزيز مكانتها فى القطاع السمعى/البصرى • أما الان ، فالتداخل بين حدائق التسلية والصناعية السمعية/البصرية قد بلغ درجة لا تصدق ، حيث يصرف حوالى 600 مليون دولار سنويا لتحديث هذه الحدائق وجعلها تقترب أكثر من استديوهات السينما والتلفزيون ، وهكذا ، أصبحت هذه الحدائق تستغل لغرضين فى آن واحد : التصوير السينمائى والتلفزيونى والسياحة والترفيه ، وفى الحالتين تبقى صورة

« ميكى » واتباعه بشوشة توزع المرح على الاطفال وتلقنهم دروس الحياة وكيفية التعامل مع الاخر (أشخاص أو مؤسسات) •

هذا التداخل الغريب يطاق جماح الخيال السينمائى ، ويغرى المخرجين السينمائيين الكبار بمغادرة هوليود والالتحاق بامبراطورية والت ديزنى — فرانسن كوبولا مثلا — •

وقد ترتب عن هذا ، أن احدى فروع شركة والت ديزنى المكلفة بالانتاج السينمائى الموجه لكل فئات الاعمار توشتن Touchstone قد فازت في تحقيق أكبر عائد مالى لافلامها التى عرضت فى القاعات السينمائية فى الولايات المتحدة الامريكية ، وفرضت انتاجها على الشركات التلفزيونية الامريكية العملاقة ا•بى•سى A.B.C وان•بى•سى• (N.B.C) ونقلت خبراتها المتراكمة فى انتاج الحصص التلفزيونية والافلام الى ميادين أخرى : حصص متلفزة فى الالعاب والاقتصاد •

زاد نفوذ رسوم والت ديزنى الكارتونية فى داخل الولايات المتحدة الامريكية وخارجها بفضل « ديزنى شنال » التى تبث لمدة 24 ساعة فى اليوم مختلف البرامج التلفزيونية التى « تناسب » كل الاعمار (أفلام ، مسلسلات ، رسوم متحركة) قصد تلبية حاجات قنوات التلفزيونات الكابلية المتزايدة ، واعتبرت هذا الشركة التلفزيونية الرافد الجديد لصورة « ميكى » وأصحابه، خاصة بعد أن بدأت تبيع برامجها للدول الاجنبية ؛ أول قناة تلفزيونية أجنبية اشترت برامج ديزنى شنال ، هى القناة التلفزيونية الفرنسية (أر•أف 3 R.F.3 سنة 1985) • وتنافس الانتاج اليابانى فى مجال برامج الاطفال وأفلام الكارتون ،

الذى يقال عنه أنه يستند الى نوع من التنميط المتكرر للاشخاص والابطال والافعال المستلهمة فى الغالب من الثورة التكنولوجية والعلمية ، ومن رياضة الكراتى . استفادت « ديزنى شنال » من تكامل أدوات الانتاج والتوزيع الثقافى التى تملكها «الامبراطورية» ومرونة استخدامها ، خدمة لمشروع ثقافى وتجارى ، وأيضا من المراجعة المتجددة للبرامج التلفزيونية على ضوء سنوات من تجربة «الامبراطورية» فى الستينات وذلك للاستلهام من الحكايات القديمة والاساطير ، مثل حكاية : « بيضاء الثلجية والاقزام السمعة »

blanche neige et les sept Nains.

والقدر السحرى الخ ... le chaudron magique

الساهرون على راحة « ميكى » وأصحابه

أن شهرة « ميكى ماوس » وسحره لا تعود الى الاطار الثقافى الذى تتحرك فيه ، والذى شكلته مؤسسة والت ديزنى على أهميته ، ولا للترابط الفعال بين « ميكى » الرمز الخيال ، و « ميكى » الصورة الموجهة لنوع الاستهلاك والترفيه فقط ، بل يعود الى تلك العقول التى تفكر فى الخفاء وترعى ميكى وأصحابه منذ أكثر من نصف قرن .

أنشأ والت ديزنى فى سنة 1932 مركزا مختصا فى دراسة وانتاج الرسوم المتحركة وأقام فيه حديقة صغيرة للحيوانات، ليسمح لرسامى الافلام الكارتونية ومنشطيها رصد الحيوانات فى حركاتها وسكونها ، فى مرحها و « حزنها » ، ووظف والت ديزنى لهذا المركز أستاذين ، أحدهما مختص فى علم النباتات والاخر فى أحوال الطقس .

وهذا قصد شحذ ملاحظة الساهرين على انتاج الرسوم المتحركة ، وتزويدهم ببعض المبادىء العلمية التى تسمح لهم باستنساخ التغيرات الطفيفة والروتينية التى تحدث فى العالم الخارجى ، فى هذه الرسوم بشكل أكثر دقة وأمانة ، وهكذا ، يتعلم المشتغلون في انجاز الافلام الكارتونية ، بعض المبادىء ، حول نمو النباتات والزهور ، وحركات أوراق الاشجار ، وحركة السحب والعواصف والامطار والثلوج الخ ... وهذا معناه أن حصص والت ديزنى ليست وليدة عبقرية فرد ، بل أنها انتاج جماعى لا يترك المجال لاى ارتجال .

هل هذا الفأر « يدجن الاطفال » ؟

هل أن انتاج « والت ديزنى » خطير حقا ، ويهدد الاطفال بالتدجين ؟ الجواب على هذا السؤال ليس بسيطا ، لانه شديد الارتباط بالرؤية للثقافة وللطفل . فالبعض يرى أن « ميكى » و « دونالد » تمسكا بالمبادىء التى نذر والت ديزنى نفسه من أجلها . وهى عدم الحديث عن الثالوث : الدين والجنس والسياسة . وبهذا تكون أفلام ميكى قد خدمت فعلا الثقافة والتربية والترفيه ، وساهمت بما تملك من قوة فى تفاهم الشعوب ، ويرى آخرون أن مثل هذه الرسوم المتحركة تحمل قدرا كبيرا من الدقة فى التصميم والتنفيذ والسحر فى العرض والترفيه ، مما يغطى بعض « مضرات » القيم الثقافية والاحكام الايديولوجية . ويوجد من يعتقد أن هذه الاحكام أقل ضررا مما نتصور ما دام هدفها الاسمى هو دفع البشرية وجعلها تتقاسم

المعرفة والثقافة والتكوين لتتوحد فى السلوك وفى التفكير وحتى فى الاستهلاك •

ان هذا الهدف كفيل باحياء آمال البشرية التى كادت أن تسحقها الحروب والنزاعات الدموية • بجانب هذه الاراء ، يوجد رأى مغاير يرى الاحكام والقيم التى تروج لها هده الرسوم المتحركة ليست كلها غريبة عن ما يجرى فى الارض من شقاق ووئام ، من متاعب وأفراح • وليست كلها مرتبطة بمدن « والت ديزنى » الفاضلة ، فجلها مستنسخ من الاحكام المهيمنة فى بعض المجتمعات دون غيرها ، فما يقوله ميكى ودونالد ، وما يقومان به لا يخلو من « الاشهار » لما هو سائد فى هذه المجتمعات بعينها ، وقد عبر عن هذا الرأى أكثر من باحث ، وسنقتصر فى هذا المقام على النتائج التى توصل اليها الباحث « برنار بوربرى » Bernard Pouprix المختص فى علم الاجتماع من قراءته النقدية لـ 107 من الاعداد المتنوعة من جريدة ميكى حيث أكد أن « ميكى » لا يوجه الطموحات نحو مجتمع نموذجى ومثالى •

ومثالى • بل يقودها الى مجتمع مستنسخ اجتماعيا وثقافيا من البلد الذى أنجبه • هذا الاستنساخ الذى يرتكز على الثوابت التالية : الملكية ، السلطة «autorité» والامن •

فحسب هذا الباحث ، ان ميكى يروج للملكية الخاصة ويدافع عنها بشكل يجعلها كأنها الشرط الاساسى والضرورى لاحراز أى تقدم أو تطور ، والسلطة التى تظهر فى حكايات ميكى هى سلطة فردية أو الغارشية • وحتى اذا كان موضوع الحكاية

يدور حول بعض المجتمعات المجهولة (المجتمعات السرية ، أو تلك القادمة من كواكب أخرى) ، فالسلطة فيها تحافظ دائما على جوهرها الفردى ••• فالفرد/المذكر هو الاقوى والاكفأ ، هو الحاكم والمنتصر ••• أما الامن فيظهر دائما مستتبا ومثبتا واذا تزعزع لسبب مجهول ، فان المؤسسات تتحرك لارجاعه الى حالة الاستقرار ، وهذا بفضل الفرد الواحد الذى يطاع ويحكم ويسير هذه المؤسسات لمفرده ، انه البطل حقا •

قد يعتقد أن أهواء بعض الباحثين والساسة قد حملت ميكى ودونالد الكثير من « الاوزار » الايديولوجية ، وشجعت المبالغة فى تأويل حكاياتهما الى حد لا يصدق ، ولم يفكر فيه أصلا مشيدو امبراطورية « والت ديزنى » •

ان هذا الرأى لا يجانب الصواب كثيرا ، لكنه لا ينفى تقمص أبطال والت ديزنى بعض الادوار الاجتماعية وتشبعهم بفلسفة معينة للحياة تزكى هذا السلوك وتدين ذاك ، ومن يعتقد خلاف ذلك فليرهف السمع الى «الهدير» السياسى والايديولوجى الذى علا بمناسبة بداية المفاوضات حول بناء « ديزنى لاند » فى باريس • ففرنسا التى دوت فيها صرخة لويس التوسر : « نهاية الايديولوجيات » ، (ترتعد) خوفا من الغزو الايديولوجى ومن احتمال ضياع الارث الثقافى والحضارى ••• ان التطور المعرفى لم يتوصل بعد الى الفصل بين الثقافة والايديولوجيا ، ولم تتمكن عبقرية الانسان أن تنتج مادة ثقافية غير حساسة لتأثير الايديولوجيا •

لم يعد « ميكى » و « دونالد » يخفيان « عجرفتهم » بعد أن بلغا مستوى متطورا من السيطرة على الفيلم الكارتونى

واتقانه ، وتحولا الى مرجع أو « موديل » يصعب مناقشته .
وهذا ما يعسر المجهود الذى تبذله بعض الدول فى مجال النهوض بصناعة مثل هذه الافلام .

ان الدول التى تملك امكانيات مادية ضعيفة ، وخبرة أضعف فى انتاج هذا النوع من الافلام ، تعجز عن الاقناع «باستهلاك» رسوما متحركة ذات مستوى أقل من تلك التى اعتاد الجمهور على مشاهدتها ، وذات محتوى مخالف لما ألفه من قبل .

هل يجب أن نطلق النار على هذا الفأر ؟

ان محاولة الاستغناء عن خدمات أبطال والت تطرح مشكلا واضحا : أين هو البديل اذا أردنا ألا نحرم الاطفال من حصصهم التلفزيونية ؟

لقد سعت بعض الدول للبحث عن جواب على هذا السؤال من خلال تعاونها مع ورشة التلفزيون الامريكى للاطفال (CTW) وهذا بعد شروعه فى العمل مباشرة فى شهر ماى 1970 ، وبلغ عدد الدول التى قبلت عرض البرنامج التلفزيونى SESAM Sreet — نقل الى العربية تحت عنوان افتح يا سمسم — سنة 1975 حوالى 90 دولة ! هذا النجاح الباهر الذى حققته هذه الورشة، وجعلها « تتقاسم » مع ميكى وزملائه ، أطفال العالم يعود الى ما يشاع عنها ، حيث يذكر انها « تبحث عن أحسن الطرق لاستعمال الاجهزة الالكترونية ، والتلفزيون على وجه التحديد، كوسيلة لتربية الاطفال » ، وهذا معناه طغيان الجانب التربوى

فى انتاجها على الجانب الترفيهى ، كما أن هذه الورشة تملك بعض المرونة فى التعامل والتعاون مع التلفزيونات الاجنبية ، فالطبعة الاصلية لحصة « افتح يا سمسم » طعمت ببعض الحقائق الاجتماعية والثقافية والحضارية التى يعيش فيها الاطفال الذين يشاهدونها ، ودبلجت بعدة لغات : الفرنسية — الاسبانية — البرتغالية — العربية ، وهذا ما يمكن الاطفال من مشاهدة هذه الحصة باللغة الام .

هذه الجوانب المضيئة فى نشاط هذه الورشة التلفزيونية ، لم يعفها من النقد ومن احتجاج بعض القنوات التلفزيونية على انتاجها فمؤسسة التلفزيون البريطانى (B.B.C.) على سبيل المثال ، وهى تشترك مع هذه الورشة فى اللغة ، رفضت باصرار وعناد عرض حصة « سمسم ستريت » لا لغيرة مفرطة على الانتاج البريطانى فى مجال أفلام الكارتون ، بل لاعتقادها بأن هذه الحصة لا تساير الرؤية السائدة فى بريطانيا للتلفزيون التربوى ، حيث يؤخذ على هذه الحصة كونها تشجع النزعة السلبية لدى الطفل وهو يتفرج على الشاشة الصغيرة فيجمد مبحلقا فى تدفق الصور المتعاقبة المملوءة بالمعرفة كما أن هذه الحصة لا تشجع الطفل على التخيل والتفكير والابداع لانها تستند الى الفلسفة التربوية التى تجاوزتها أحداث العصر وهى التلقين الافقى الموجه بدون المشاركة الواعية والنشيطة للمتلقى.

اذن ، ما العمل ؟ هل يدفعنا حبنا المتزايد للاطفال وخوفنا عليهم الى حد اطلاق النار على ميكى وغلق أبواب سمسم ، أم نكتفى باجترار القول أن ميكى رمز من رموز الثقافة الامبريالية

وشكل من أشكال المركزية الثقافية في العالم ؟ وهل سنسرف فى التبجح بانتمائنا الى هذه الحضارة أو تلك دون أن نقوم بشىء ملمــوس •

أعتقد أن الاطفال بحاجة الى رسوم متحركة جيدة نابعـة من الحكايات والاساطير المنسية فى بطون الثقافة الشفويـة الافريقية والاسيوية •

فمتى يشاهد الاطفال فى شاشتهم الصغـيرة « طـوق الحمامة » و « الملك الحزين » الذان أعطيا لكليلة ودمنة قيمتها وجرأتها التى كلفت عبد الله بن المقفع حياته ، فبأى حق نحجب عن الاطفال المثل الانسانية التى يعج بها هذا الكتاب : الحكمة والعفة والعقل ، والعدل ونسلمهم الى « ميكى » •

المراجع :

— Le monde diplomatique - février 1988.

— Economie et Humanisme - mai, juin 1971

الهـزة الـتى انتجت ازمـة السينمـا:

يبدو أن الحديث عن أزمة السينما لن ينتهى • فمنذ أكثر من ثلاثين سنة لم تخمد المناقشات حول وضع الفن السابع ومستقبله لحظة • تواصلت خلالها الشهادات الحيـة والاراء الموثوقة حول هذه الازمة التى تطارد البشرية لتحرمهـا من العادة الحميمة التى تدفعها للذهاب الى القاعات «المظلمـة» طلبا للفرجة والمتعة والخيال • وتطارد معها الثقافة ، ساحبـة من يدها هذه الاداة الساحرة التى قربت المعرفة بالفن ، ومهددة بالفناء جل المطبوعات التى انتعشت بانتعاش السينما •

لو حاولنا البحث عن سبب الازمة التى تعرفها السينمـا فى الكتابات الاولى والمبكرة • فاننا سنتوقف بدون شك • عنـد كتاب تاريخ الفن للباحث الامريكى «أرنولد هوسر» الذى يرى أن الازمة تكمن أصلا فى الانتاج • وتعود الى انعدام الانسجام بين الكتاب والسينما • لقد افصحوا جهرا عن تضايقهم من الفن السينمائى ،لانهم تعودوا الانعزال فى بيوتهم والمكـوث بـين أربعـة جـدران ليطلقـوا العنـان لخيـالهـم الادبـى • ويسكبون عواطفهم ومشاعرهم فى الصور واللوحات التى تعيد

بناء المجتمع والحياة ، فاصطدموا بالضرورة التقنية والفنية السينمائية التى تكبح تعبيرهم وتحد من جماح عواطفهم • وخضعوا على مضض ، وهم فى غمرة عطائهم الادبى ، الى أوامر ونواهى هذا الجيش من الفنيين والمختصين فى الانتاج السينمائى •

يبدو أن هذا الرأى لم يفقد أهميته وصوابه رغم السنوات الطويلة التى مرت عليه ، لانه شخص احدى خصوصيات السينما التى تميزها عن بقية الوسائل الاتصالية الاخرى مثل الصحافة • لقد ظلت الصحافة المكتوبة مدة طويلة (تصل الى القرنين) نشاطا حرفيا ، قبل أن تصل الى المرحلة الصناعية التى نعرفها وتملى شروطها التقنية والفنية على الكتابة • بينما وصلت السينما الى الوضع الصناعى بعد فترة قصيرة ، وفرضت الشروط والمعايير على الابداع والخلق الادبيين ، وعلى كل الكتابات التى كانت تأمل أن توزع وتنتشر بواسطتها •

لكن اليوم ، يظهر أن ما ذكره أرنولد هوسر لم يعد يشغل بال الكثير من النقاد وعشاق السينما وهم يتحدثون عن الوضع المتأزم الذى يعيشههذا الفن • حيث لم يعد ينظر الى واقع «الفن السابع» من هذه «الكوة» الضيقة خاصة بعد نضج تجربة «الكاتب / المخرج السينمائى» وبعد أن تعملقت الشركات المختصة فى الصناعات الثقافية (التى تمتد من المطبوع الى المسموع والمرئى) وقضت على الاحلام الوردية التى راودت الكتاب والمثقفين فى العصر الذهبى لليبرالية ، لما كانوا يتنبؤون

بالحريات المطلقة فى الابداع التى لاتحدها ضرورات سياسية / ايديولوجية ، ولا شروط مالية / تقنية •

مع بداية الستينات ، أصبح من الصعب تبرئة التلفزيون من «الاضرار» التى لحقت بقطاع السينما ، خاصة وأن «الشعبية» و «الجماهرية» التى التصقت به ، جعلته يظهر وكأنه المسؤول الاول عن وضع السينما ، ولم يستطع أن يبعد عن نفسه هذه التهمة رغم الانطلاقة الصناعية للفيديو ، الذى أصبح يلقب بـ «سينما العائلة» ، بالفعل ، يعتقد أن التلفزيون كان وراء انسحاب المشاهدين من قاعات العرض ، لان هجرة قاعات السينما أصبحت ظاهرة «مرعبة» تجتاح الكثير من الدول • ففى ايطاليا انخفض عدد مشاهدى الافلام السينمائية الى أن وصل الى 162 مليون مشاهدا فى سنة 1983 • وهذا بعد أن كان عددهم 745 مليون مشاهدا في سنة 1960 ! ونفس الشىء يمكن أن يقال عن اسبانيا التى تقلص فيها عدد المشاهدين الى أن وصل الى 141 مليون مشاهدا سنة 1983 ، وبعد أن وصل الى 420 مليون مشاهدا قبل ثمانية عشر سنة ! ولا يمكن أن ندرك هول الانخفاض فى عدد متفرجى الافلام السينمائية دون أن نقرأ هذه الاحصائيات على ضوء التزايد فى عدد السكان ، أمام هذا الوضع لم يبق أمام قاعات السينما الا أن تنتظر «القوة السحرية» التى تعيد لها روادها ، أو تنصرف عن مهمتها الاساسية وتتحول الى قاعات للقمار وللعب والترفيه•

وصاحبت هجرة القاعات السينمائية هجرة موازية تمثلت فى اصراف الفنيين والتقنيين والمخرجين السينمائيين لمارسة عملهم

فى المؤسسات التلفزيونية • لكن هذه «الاعراض» الواضحة تعد «أقل قساوة» على منتجى الافلام السينمائية لو لم ترافقها الزيادة الباهظة فى تكاليف انجاز الفيلم السينمائى ، خاصة تلك المتعلقة بالتوزيع والتى تجاوزت كل التوقعات • ففى فرنسا على سبيل المثال ارتفعت المبالغ المالية الموجهة لاشهار وتسويق الفيلم بنسبة 38٪ عما كانت عليه قبل ثلاث سنوات فقط • ونعتقد أن هذه الزيادة ليست غريبة عن بقية الدول • وفرنسا لا تشكل حالة استثنائية ، خاصة بعد أن تعددت قنوات الاشهار وتنوعت •

أمام هذا الوضع «المخيف» الذى يهدد الفن السابع ، تعمق التفكير فى كيفية انقاذ الفيلم السينمائى وابعاده من حافة «الانهيار» • وارتفعت الاصوات المطالبة بمنع عرض الافلام السينمائية في التلفزيون أيام العطل وفى نهاية الاسبوع حتى يتسنى لقاعات العرض السينمائى من استرجاع جمهورها فى مثل هذه الايام ، واندفع منتجو السينما بعنف فى صناعة أفلام الجنس والرعب قصد الاحتفاظ بشريحة من جمهور قاعات العرض ، خاصة وأن مثل هذه الافلام تحجب فى بعض التلفزيونات أو تسجل حضورا محتشما فى بعضها الاخر •• لكن يعتقد أن مثل هذه الاجراءات لا تعمل الا على اطالة الامل فى انتعاش الصناعة السينماطوغرافية ، لان الوضع يتطلب اعادة النظر فى استراتيجية الانتاج السينمائى ، وهو الشىء الذى أقدمت عليه الشركات الكبرى والدول المنتجة للافلام • ففى فرنسا ، على سبيل المثال تم الاتفاق على الاستمرار فى

زيادة الانتاج السينمائى مع تخصيص ميزانيات متواضعة للافلام • أما فى الولايات المتحدة الامريكية فقد تم الاتفاق على التقليل من الانتاج السينمائى (لم تنتج الشركات الامريكية العملاقة الا 138 فيلما طويلا سنة 1978 ، بينما كانت تنتج سنة 1950 حوالى 500 فيلما) ، من زيادة الاعتمادات المالية لانتاج الفيلم الواحد • من المعروف أن متوسط ميزانية الفيلم السينمائى هى أربعة ملايين دولار ، لكن ميزانية بعض الافلام الامريكية وصلت الى ثلاثين مليون دولار !؟••• مثل فيلم «القيامة الان» : (Apocalypse Now) • وهكذا قامت شركات هوليود بانتاج بعض الافلام ذات الميزانية الضخمة ، محاولة بذلك ضمان نجاحها فى السوق ، وصرفت عليها الكثير من الاموال من أجل تسويقها الاحسن فى العالم • فالنفقات التجارية التى اغدقت بها على فيلم «روكى» كانت أكبر من ميزانية انتاجه باربع مرات ! لكن هل تستطيع هذه الاستراتيجية أن تعيد مجد الفن السابع « الضائع » وتعيد له سنوات ازدهاره ؟ الجواب على هذا السؤال صعب ، وما يمكن قوله هو أن الكثير من الدول لا تستطيع أن تتبنى هذه الاستراتيجية، لانها غير قادرة على تخصيص جزء هام من مواردها المالية للاستثمار فى مجال السينما •

استطاع التلفزيون خلال فترة قصيرة من حياته أن يقتحم البيوت ويصل الى الفئات الشعبية ، ويكسب حوالى أربعة ملايير من المشاهدين ، بينما لم تتمكن السينما من الاحتفاظ بـ 170 مليون مشاهد فقط !؟

هل يمكن أن نفسر وضع السينما على ضوء هذه الاحصائيات فقط ؟

ان التفاوت فى عدد المشاهدين بين السينما والتلفزيون لا يوضح بقدر كاف حجم الصعوبة التى تعانى منها الصناعة السينماطوغرافية ، لانها لا تعانى من صعوبة فى التوزيع فقط ، بل تعيش أزمة ساهمت فى صنعها عدة عوامل . والتوزيع على أهميته ، ليس الا عاملا من بين عدة عوامل أخرى . والشعبية التى اكتسبها التلفزيون لا تحمله مسؤولية الوضع الذى آلت اليه السينما . لقد اضطر التلفزيون الى عرض الافلام السينمائية لملء ساعات بثه الطويلة ، وهو بهذا يعد من العناصر النشيطة التى تعمل على فتح منافذ لتسويق الافلام السينمائية. فالشركات التلفزيونية الامريكية تدفع ما بين 30 ٪ و 35 ٪ من كلفة انتاج الفيلم السينمائى مقابل حق عرضه فى قنواتها التلفزيونية . وهكذا جنت الشركات السينمائية الامريكية ما قيمته 980 مليون دولار من جراء بيع حق توزيع أفلامها للشركات التلفزيونية الامريكية والاجنبية . وهذا لا يعنى مطلقا ، أن كل الافلام استطاعت أن تحقق مثل هذه المبالغ من جراء تعاقدها مع المؤسسات التلفزيونية ، فالشركات التلفزيونية الفرنسية تشترى حق عرض الفيلم الفرنسى بما يقارب 3 ٪ من كلفة انتاجه ، وهذه النسبة تعد قليلة جدا ، لكنها تكشف عن المساهمة التى يمكن أن يقدمها التلفزيون للتخفيف من مصاعب الصناعة السينماطوغرافية ، والتى ستزداد بدون شك ، بعد التزايد المذهل فى الشركات التلفزيونية الخاصة فى

أوروبا الغربية ، وبعد أن تشتد ضراوة المنافسة بينها لكسب جمهور المشاهدين .

هل السينما ضحية التطور التكنولوجى فى وسائل الاتصال ؟

لو شخصت أزمة السينما في الانسحاب «الجماهيرى» من قاعات العرض ، وتم التمعن فى مساهمة التلفزيون فى تنشيط الانتاج السينمائى بما يمنحه من أموال مقابل عرض الافلام السينمائية ، فان أزمة السينما تكاد تحصر فى انتقال العرض من القاعات «المظلمة» الى القاعات «العائلية» . وهكذا يفسر وضع السينما الصعب بالانتقال الثقافى الذى يعيشه المجتمع «العالمى» الذى جعل السلع الثقافية ذات استهلاك فردى بعد أن كان جماهيريا . ولو تساءلنا عن سبب هذا الانتقال ، فاننا نجده فى العامل التكنولوجى أساسا . ومعنى هذا أن أزمة السينما هى الابن الشرعى للتطور التكنولوجى ! لكن كيف أصبحت التكنولوجيا نعمة على بعض الوسائل الاتصالية والثقافية ، ونقمة على السينما ؟ ؟

لا يمكن للتكنولوجيا أن توجد بدون سندها المالى وبدون تطبيقاتها الاجتماعية ولاثبات ذلك فى مجال السينما نذكر بما أكد عليه مؤرخو السينما فى كل مرة . لقد اثبتوا أن التطور التكنولوجى فى المجال السينمائى كان شديد الارتباط بالضرورات المالية والاجتماعية ، التى تكبحه تارة وتدفعه الى الامام طورا . كيف ذلك ؟

لما كانت السينما صامتة ، كان من الممكن فنيا ادخال الصوت عليها قبل ثلاثين سنة كاملة من ميلاد الفيلم الناطق . لقد

حاولت الشركة الامريكية ا•تى•تى • (ATT) أن تفعل ذلك ، لكنها لم تفلح نتيجة مقاومة هوليود ، التى كانت ترى أن ادخال هذه التقنية الجديدة يتطلب امكانيات تكنولوجية جديدة ضخمة • وهذا ما يتطلب استثمار المزيد من الاموال لانتاج نفس السلعة • وهكذا لم تظهر السينما الناطقة الى الوجود الا منذ 1929 • وهى سنة الازمة الاقتصادية التى دفعت برؤوس الاموال «للانسحاب» من قطاعات الانتاج المادى الذى أضره الكساد والتضخم ، والتوجه الى الانتاج الثقافى ، فوجدت فى السينما خير مجال للاستثمار فى ذلك الوقت • نفس الشىء يمكن قوله عن الالوان فى السينما التى كانت ممكنة تقنيا منذ سنة 1935 ، لكنها لم تنجز الا في بداية الخمسينات • وهذا للوقوف فى مواجهة التلفزيون الابيض والاسود • المولود الجديد الذى يملك الخصائص الفنية التى تبشر بتغيير فى خريطة وسائل الاتصال والثقافة • ولا زالت التكنولوجيا لحد الان تقدم خدماتها للصناعة السينماطوغرافية حيث أدخلت ممارسات فنية جديدة على السينما • «المونتاج الالكترونى ، الشاشة العملاقة ، الصوت الستريوفونى الخ •••» •

الهزة التى أنتجت ازمة السينما :

قبل النظر الى التطور التكنولوجى أو التلفزيونى كعاملين مساهمين فى خلق أزمة السينما يجب أن ننظر الى الواقع المتحرك الذى وجدت وتوجد فيه السينما • شهد هذا الواقع هزة عنيفة اعادت هيكلة قطاعات الاستثمار المالى ، ودفعت السينما التى

كانت تحتل المرتبة الثالثة فى التجارة العالمية • قبل القمح والفحم ، فى بداية الحرب العالمية الاولى ، للتقهقر الى الوراء تاركة المجال للصناعات الناقلة للثقافة والمعرفة : الصناعات الالكترونية ، والاعلام الآلى التى فتحت آفاق جديدة لتراكم رأس المال •

من خلال هذه «الهزة» يمكن فهم الازمة الخانقة التى ألمت باستديوهات هوليود ، وجرت بعض الشركات السينمائية الى بيع ممتلكاتها الى الشركات العملاقة ذات النشاط الاقتصادى غير المتجانس • وعلى ضوء هذه الهزة دائما ، يمكن أن يفهم لماذا لم يعد النشاط السينمائى يشكل نسبة أكثر من 16٪ من رقم أعمال شركة رانك (Rank) التى كانت من أولى الشركات التى توجه كل ما تملك من أموال لاستثمارها فى القطاع السينمائى البريطانى • ولماذا ، لم نعد نعثر على نموذج من شركة باتى (Pathé) الفرنسية فى أول مهدها (بعد الحرب العالمية الاولى) • حيث كانت تتكفل وحدها ببناء الاستديوهات ومصانع التحميض والسحب وأخرى لصناعة الاشرطة • وورشات للصناعات الميكانيكية المرتبطة بالسينما (آلات للتصوير ، آلات للعرض السينمائى •••) •

فجرت الهزة المذكورة عدة مجالات للاستثمار المالى • لم تكن موجودة فى السابق ، أو أن وجودها لم يجلب اليه المزيد من الاهتمام والمال، ومن هذه المجالات يمكن أن نذكر الاشهار، الذى استطاع أن يحقق فى الولايات المتحدة الامريكية على سبيل المثال 23 مليار دولار سنة 1973 ، فى حين أنه لم يستطع أن

لم يخدم التلفزيون السينما بنفس الدرجة التى خدمت بها الاذاعة الاسطوانات الغنائية والاشرطة . فالاذاعة تبث عدة أنواع درامية وفنية تعتمد اعتمادا شبه كلى على الانتاج الموسيقى والغنائى . وهكذا تحولت الاذاعة الى مروج أساسى للصناعة «الغنائية» . بينما لم يعتمد التلفزيون على الانتاج السينمائى ، بل طور عدة أنواع «ابداعية» ، والجماهير المتهافة على مشاهدة التلفزيون تهتم اليوم بالحصص التى تقدمها التلفزة أكثر من اهتمامها بالافلام . لو أخذنا ما توصلت اليه عملية سبر الاراء مأخذ جد ، فاننا نجد أن المشاهدين فى بريطانيا يفضلون المسلسلات التلفزيونية الطويلة على غيرها من الحصص التلفزيونية بينما ينصب اهتمام المشاهدين فى ايطاليا على الحصص الترفيهية والالعاب ، وهنا يكمن الخطر الاساسى ، لان تطور الالعاب (خاصة الالكترونية منها) أصبح منافسا خطيرا للقنوات الموصلة للثقافة والمعرفة .

ان تأثير أزمة السينما لا تقف عند عادة التوجه الجماعى لمشاهدة الفيلم ، بل تمتد لتخلخل «التقاليد الثقافية» و «تشكيل وحدة الذوق» التى أصبح التلفزيون يساهم فيها بشكل ملفت للنظر ، لكن بشكل تغلب عليه السلبية . لان المشاهد التلفزيونى لا يبذل جهد التنقل من بيته ، بل يكون في حالة من الاسترخاء وهو ينظر الى الصور المتدفقة فى الشاشة الصغيرة ، وهذا ما شجع على الاستهلاك غير النشيط ـ كدت أن أقول غير الارادى ـ للثقافة ، وتفقد الافلام التى تعرض فى التلفزيون «وهجها وسحرها» لما تضيع فى السيل المتدفق من الصور والحصص

التلفزيونية التى سطح الثقافة فى ساعات البث غير المتناهية . لقد استطاعت السينما أن تقطع خطوات هامة ومعتبرة فى مسيرة تطورها حتى وصلت الى تثبيت ما أصبح يطلق عليه بالخطاب السينمائى الذى رقى البنية السردية فى السينما وصلها . فالسينما فى بدايتها الاولى كانت تثبت الكاميرا لتصور المشاهد التى أمامها لا غير ، وعملت التلفزة على الاستفادة من هذا التطور ووظفته وفق خصائصها الفنية .

وفى حالة استمرار الشاشة الصغيرة فى الاستحواذ على الجمهور . فانها تدفعه للتخلى التدريجى عن الارث الفنى التشخيصى الذى اكتسبه من السينما . وذلك لان الشاشة الصغيرة تعد وسيلة صوتية أكثر منها تشخيصية ، لانها تسعى لتكسب فى العمق ما ينقصها فى العرض ، ويصعب على المخرج التلفزيونى الجيد أن ينجح فى اظهار اشعاع وجمال العالم الفيزيائى الذى يعيش ويعمل فيه الناس ، ويستطيع أن يظهر لنا انعكاس هذا العالم فىعيون الناس وفى وجوههم .

اذن ، هل يمكن القول أن السنوات القادمة ستمضى على شهادة وفاة الفن السينمائى ؟ وهل سنودع المهرجانات السينمائية الدولية التى لا زالت تسعى لحقن السينما بدم وحماس جديد ؟ وهل سنفقد تلك اللحظات التى نلتقى فيها لنتقاسم متعة المشاهدة ، وينزوى كل واحد فى مكانه ، ينظر الافلام فى التلفزيون أو فى شريط الكاسيت ؟

ستجد كل هذه الاسئلة الاجوبة فى الايام القادمة بعد أن يتحد مسار الهزة التى ذكرناها آنفا .

الوجه الخفى للاعلام:

لما أغتيل الرئيس الامريكى « ابراهام لينكون » فى أفريل 1865 ، أستغرق خبر مقتله ستة أشهر كاملة ، ليعم الولايات المتحدة الامريكية وحدها • ولما أغتيل الرئيس الامريكى « جون كنيدى » في سنة 1963 ، سمع جل الامريكيين بالخبر فى الساعة التى تم فيها • أما خبر تنفيذ حكم الاعدام في نيكولا شاوشيسكو ، فقد عم أرجاء العالم فى الدقيقة التى جرى فيها !

هذه الحقائق تبين بكل وضوح مستوى تطور وسائل الاعلام ، وفاعليتها فى التغلب على الوقت • وعلى المسافات من أجل توصيل الخبر واطلاع الناس على ما يجرى ، لكن ، هل يستخدم هذا التطور دائما لتقديم خدمة اعلامية فقط ؟

البعض من تابع عبر وسائل الاعلام ، الاحداث الدامية التى عاشتها رومانيا فى الايام الاخيرة من سنة 1989 • دهش من هول ما رأى وسمع • وبعد أن زالت الدهشة وظهرت بعض العناصر التى تكشف عن التلاعب بالاحداث ، تسأل صادقا : « هل يستطيع الاعلام فى اندفاعه المجنون أن يتجاوز حدود أخبار الناس بما يجرى حولهم الى المتاجرة بتضحياتهم

وآمالهم ؟ » لكن ، من قال أن الاعلام معصوم من المتاجرة بالمال والسياسة ؟ انه يخضع بدوره الى قاعدة « مصائب قوم عند قوم فوائد » ، وفى خضوعه هذا يماط اللثام عن الاهداف التى تحرك الاعلام • أحداث رومانيا الدامية ، استفاد منها الشعب الرومانى والاعلام «الغربى» • لقد عبر هذا الاخير عن قوته وجبروته ، فهل كان نيكولا شاوشيسكو يدرى أنه يقدم في آخر حياته خدمات جليلة للاعلام • ولذلك الاعلام الذى كان يمقته •

لكن ما هى الفائدة التىجناها الاعلام من الاحداث الدامية التى عرفتها رومانيا ؟ هل أن اعلام الجمهور عن الحدث (عن ما جرى) في وقت حدوثه يعد فى عرف مؤسسات الاتصال الجماهيرى المعاصرة فائدة ؟

وراء حشد الصحافيين الهائل ، الذى كان يتابع الحدث الرومانى ثانية بثانية فى عين المكان — حوالى 120 صحفيا من فرنسا وحدها بدون ذكر طاقمهم الفنى — كان آلاف البشر مشرأبى الاعناق ، ومرهفى السمع لاخر الاخبار القادمة من رومانيا • كان أرباب المؤسسات الاعلامية جاحظى الاعين لمراقبة الارتفاع فى توزيع الصحف ، وارتفاع عدد المستمعين والمشاهدين ، لان مثل هذا الارتفاع معناه التأهل للفوز بمورد مالى جديد مقابل الاشهار • وبالمناسبة من هو المعلن الذى لم يسل لعابه أمام اغراء تقديم لقطات اشهارية قبل الجريدة المصورة التى تتصدرها أخبار رومانيا ؟

لما كان الشعب الرومانى في الشارع يخوض معركته ، كانت وسائل الاعلام « الكونية » تخوض معركتها فوق التراب

الرومانى • لذا احتفظ مندوبوها بما تحصلوا عليه من معلومات أو شظايا المعلومات ، احتفاظهم بالاسرار العسكرية الخطيرة • خوفا من التسرب المضيع للسبق الصحفى • ان ابقاء بعض المؤسسات الاعلامية مرتبط بمثل هذه الاوضاع • انه امتحان عسير •

ما يلفت النظر ، فيما نقلته وسائل الاعلام المرئية من أحداث رومانيا ، هو أنها هزت المقولة التى يرددها بعض أساتذة الاعلام كمسلمة : « ان تزايد عدد الصور التى تعرض فى اليوم حول شىء ما ، تنتهى بشكل سحرى الى تتفيهه ، وجعله أمرا عاديا، حتى وان كان ذلك الشىء أكثر دارمية» ، ووسائل الاعلام التى رمت بكل ما تملك من ثقل ، وأغرقت التلفزيونات بالصور عن أحداث رومانيا ، لم تزد هذه الاحداث الا درامية ، لكن من أين يأتى كل هذا البعد الدرامى ، هل جاء نتيجة توظيف المبتكرات التكنولوجية لاول مرة فى التاريخ ، مثل آلة الاتصال التى استعملتها القناة الاولى الفرنسية ، والتى تسمح ، بفضل مظلتها ، بالارسال الهاتفى والتلكسى عبر القمر الصناعى مباشرة (1) ؟ أم أنه وليد ارادة هذا الجيل الجديد من الصحافيين الذى لا يبخل بحياته في سبيل المهنة الى حد وضعها تحت عجلات الدبابات ؟ أو يعود الى المؤسسات الاعلامية ذاتها التى أرعدتها المنافسة الشرسة ، بعد البروز الاستعراضى للتلفزيونات الخاصة ، فزادت من عدوانيتها فى التعامل مع الحدث الرومانى ؟ أو أن البعد الدرامى أنتج تلفزيونيا بفعل ارادة سياسية وايديولوجية تسعى الى تصفية الحساب مع

« الكتلة الشرقية » ودفع « الرأى العام » الى فهم كل التغيرات التى تجرى في هذه الكتلة انطلاقا من « رومانيا » ؟

هذهالاسئلة تجد مشروعيتها فى ذاك التهويل الاعلامى الذى عرفته الاحداث المذكورة ، وفى ذاك النفخ الارادى في الحقيقة التى صنعها الشعب الرومانى ، والذى « أنجزته » وسائل الاعلام « الغربية » من أجل تحقيق غاية لا تفصح دائما عنها •

يبدو أن النفخلم يشبع نهم وسائل الاعلام ، فراحت تخلق أحداث مزورة ، « فمجزرة تمشورا » التى عرضتها تلفزيونات العالم ، وقدمت كوثيقة لادانة النظام ليست فى الواقع الا «جثثا» مهربة من المستشفيات رصفت «لفبركة» الحدث ، وقد سمح التهويل الاعلامى بقبولها بدون تردد أو أدنى شك وحققت ما كانت تصبو له : « ان مذبحة تمشورا الزائفة هى بلا شك ، أكبر خدعة منذ اختراع التلفزيون • فقد روعت هذه الصور مشاهدى التلفزيون الذين تابعوا بانفعال طيلة أيام أحداث « الثورة الرومانية » (2) •

لقد كانت أحداث تمشورا « الخداعة » ذريعة لاطلاق العنان للخيال الاعلامى الخصب • فرغم أن الوقائع تؤكد أن عدد الاموات لم يتجاوز 700 قتيلا ، الا أن التلفزيون فسح المجال لاندفاع الصحافة المكتوبة فى رفع درجة الاستنكار والتنديد بهذا النظام الذى جعل الاموات فيه يحسبون « بالسنتيمتر المكعب » ! ، « يتحدث البعض عن سيارات القمامة التى حملت أعدادا لا حصر لها من الجثث الى أماكن مجهولة لدفنها أو حرقها » (3) •

أشهر من طرف الاشخاص الذين استولوا على الحكم • لقد قدم التلفزيون الرومانى شريط أخبار القناة التلفزيونية الثالثة في آنه ، والكل يعرف ما تكبده أعضاء لجنة الانقاذ من صعوبة كبيرة لتفنيد هذا الخبر أو هذه الوشاية ، كيفلا ، وهذا الخبر يخاطب الشعب الرومانى ذاته ، بشكل آخر ، ويوحى له أن التضحيات التى قدمها قد ذهبت هباءا منثورا ، لقد أكل ثمارها آخرون • هكذا ، لا تكتفى وسائل الاعلام التى غطت أحداث رومانيا بما رأته • لقد غطت ما تريد أن تراه ، وكأنها تريد اقامة نظام سياسى يوافق أهدافها ومزاجها ؟ بعد أن بدأت الاوضاع فى رومانيا تركن نحو الهدوء ، واتضح أن مجزرة تمشورا كانت «مفبركة» واستغلت «لضرورة الاخراج التلفزيونى » ، وأن لا وجود للعرب الذين قيل أنهم كانوا يقاتلون مع الشرطة التابعة لشاوشيسكو ، لم تتدخل وسائل الاعلام فى آنها لتقول أن ما قدمناه عن رومانيا كان يحمل قدرا كبيرا من الخداع والتزيف ، ولم تحاول أن تخلق من هذا الخداع قضية أو حدث ، فتنبش عن الخيوط التى كانت وراء الزيف وتعرى الاغراض التى كانت وراء كل هذا التزوير في الاحداث • لم تحاول وسائل الاعلام التى تسابقت لنقل « ثورة رومانيا » أن تتسابق للاعتذار عن الاستغلال الفاحش لشعور الجمهور ، والتلاعب بعواطفه •

كشفت أحداث رومانيا بشكل واضح الضغوط التى تمارس على المؤسسات الاعلامية (ضغوط اعلامية وسياسية وتجارية) ووراء هذه الضغوط تتحدد ملامح الصحافى في أواخر هذا

القرن ، لقد اندثرت الصورة الوهمية الجاهزة التى كانت تقولب الصحافى وتظن أنه يقدم عمله بالشكل التالى :

« الحقيقة تكمن فى فظاظة الاحداث ، وفى الوثائق التى أقدمها لكم ، لقد كنت فى عين المكان ، وفتحت ميكروفونى ، وأدرت آلتى التصويرية ، وها أنا أقدم لكم ما سجلته ، لن أقول لكم لماذا وقع هذا الحدث ، ولن أحدثكم عن جوانبه الاخلاقية، ولن أقول لكم فيماذا يعنيكم هذا الحدث ، لقد ذهبت الى مكان الحدث فنقلت لكم ما رأيته • فانظروا واحكموا بأنفسكم» •

ان الاخبار تعبر عن حاجتين متلازمتين ، حاجة الجمهور للمعرفة ، وحاجة المؤسسة الاعلامية ، وطبقا للحاجتين المذكورتين تؤول الاحداث والقضايا • أنظروا كيف تم تأويل الحدث الرومانى ، بعض وسائل الاعلام تقول أن ما جرى هو نتيجة منطقية لحيوية الاشتراكية التى نشطتها البرسترويكا ، وبعضها الاخر يقول أنها حجة تؤكد على أن النظام الرأسمالى هو الاقوى دائما ، وهو الابقى ، أما وسائل الاعلام في الدول النامية فماذا قالت ؟ جلها لم تقل شيئا ، بل كررت ما قيل ••• والتكرار عن رومانيا ليس وليد الاحداث المذكورة فقط • انه قديم •

فلما كان شاوشيسكو فى موقع قوة ، مبتعدا عن الدول الاشتراكية الاخرى ، بهذا القدر أو ذاك • مقيما علاقات طيبة مع اسرائيل ، قيل عنه أنه الشيوعى الوحيد المستقل برأيه والمنفتح عن العالم الديمقراطى • فكررت بعض وسائل الاعلام

فى الدول النامية بابتهاج هذا القول ، ولما تغيرت الاوضاع قيل أن شاوشيسكو ديكتاتورى وسفاح (هذا لا يعنى أنه ليس كذلك) ابتهجت بعض وسائل الاعلام في الدول النامية بعظمة هذا الاكتشاف .

ما تميزت به بعض وسائل الاعلام في الدول النامية أثناء الحدث الرومانى هو عدم اكتفاءها باجترار الحقائق التى نفختها وسائل الاعلام العالمية ، انها اجتهدت بدورها ، ونفخت فى الاحكام التقييمية وفى الاوصاف والنعوت التى فاضت بها برقيات وكالات الانباء . هكذا ، قتلت شاوشيسكو بالكلمات بعد أن مات ! ما أصعب قتل الاموات ! انها شجاعة حقا !

اذن ، هل قدر على هذه المؤسسات الاعلامية الانتظار حتى تطلع عليها وسائل الاعلام العالمية بأخبار تقول أن فلان أو علان ديكتاتورى . ساعتها تهجم عليه وتفرغ فيه شجاعتها دون أن تدرى الخلفيات التى تحرك هذه الوسائل .

---

1 - Algerie - Actualité du 11 ou 17 Janviér 1990

2 — لموند دبلوماتيك : مارس — أفريل 1990 .

3 - Nouvel observateur : Decembre 1989

4 - Nouvel observateur : 11 Janvier 1990

من ملامح المستقبل الثقافى

لست أدرى من أين يأتى الافتخار والتباهى باكتساب الهوائيات المقعرة ؟ هل هو شكل من البوح بالانتماء الاجتماعى والتمايز الثقافى عن الاخر ؟ أم هى فرصة الانتقام من «التلفزيون الوطنى» ؟ أم هى «اللهفة» لمعرفة الغير ، والتطهر من الاحساس بالنقص والحقد . لكن جمرة « اللهفة » ستنطفىء أمام « كرنفال » الصور والرموز ، وتصفر الذات المشاهدة وتتحول الى كائن ساكن . يغمره الخمول ، ويشده الارتهال عن التساؤل : ماذا تجنى التلفزيونات الاوروبية من تصدير الثقافة الامريكية الى شعوب الدول النامية عبر أقمار البث التلفزيونى المباشر ؟ ..

نطفح صفحات الجرائد بالاراء حول ظاهرة «الهوائيات المقعرة » ، فالبعض يرى فيها المفر الوحيد من سلطة القناة التلفزيونية الواحدة والاحادية . وملجأ يتحرر فيه الكبت الاعلامى والثقاف من الوصاية والرقابة ، من المحرمات « والطابوات » ، والبعض الاخر ، يراها « رياحا عاتية » تقلع جمهور الدول النامية من جذور انتماءه الحضارى ، وتفتت وحدة تماسكه الثقافى .

هذه الاراء معروفة ، وتكاد أن تحفظ عن ظهر قلب من كثرة الاجترار . لكن ، ما يلفت النظر أكثر ، هو ذاك الرأى الذى

يتوسطها ، المتظاهر بالعقلانية والمنطق ، من خلال دعوته للقبول
بالامر الواقع والركون الى مسار التطور التكنولوجى ، الذى
لا تملك شعوب الدول النامية ازاءه الا الاستسلام والانتفاع
بفوائده • والصبر حتى يتم التآلف معه وتصبح الهوائيات
المقعرة شيئا عاديا لا يختلف عن الهوائيات « الكلاسيكية » ،
وبالتجربة ، يكتشف مدى الاندماج والانسجام مع البرامج
التلفزيونية التى تتدفق عبر الاقمار الصناعية ذات البث المباشر،
ثم ، ألم يتم الاندماج مع أجهزة الراديو بعد أن كان الاستماع
اليها محظورا وسط العائلة ؟ والان ، تزداد الاصوات فى الدول
النامية ، التى تطالب باستخدام الاذاعة في التنمية ، والتلفزيون
ألم يصبح هو الاخر ، خلال فترة قصيرة ، قطعة أثاث فى
بعض البيوت ، لا يبعث على الانبهار ولا الخشية على الكيان
الاجتماعى والثقافى ••

هذا الرأى « العقلانى » بجهض كل محاولة للبحث عن ذاك
الشىء الدفين الذى يدفع بعض أبناء الدول النامية الى انتاج
الخطب التى تتفوق فى مدحها وتمجيدها للبث التلفزيونى ، عن
وكلاء الشركات العالمية المختصة في اشهار الاقمار الصناعية
والانتاج السمعى / البصرى ، وفي ذات الوقت ، يسد هذا
الرأى ، منافذ التفكير فى الاسباب التى جعلت البعض يتبارى
فى التنديد بهذا النوع من البث التلفزيونى ••

لا نجهد أنفسنا كثيرا فى البحث عن حجة مدح البث
التلفزيونى المباشر ، انها جاهزة على أكثر من لسان ، ولا تتمثل
في الافتتان بكل ما هو جديد فقط ، بل فى « فقر التلفزيونات

الوطنية » أساسا ، وفى عجزها عن تلبية حاجة المواطنين
للاعلام والثقافة والترفيه ، لكن ، هل يمكن أن تقتنع بهذه الحجة
كبديهية وكحقيقة علمية تستغنى عن النقاش والجدل ؟

أين هو الضعف ؟

بدون السقوط في تبرير نشاطات التلفزيونات الوطنية في
الدول النامية ، نتوقف قليلا متسائلين عن وطنيتها من خلال
التحديد الكمى للانتاج التلفزيونى ، وتعيين موطنه •
عدد الدول التى تستورد أقل من 15٪ من المادة السمعية
البصرية المعروضة فى قنواتها التلفزيونية قليل جدا ، حيث
لا يزيد عن الستة ، وهى : الولايات المتحدة الامريكية ، الاتحاد
السوفياتى ، اليابان ، فرنسا ، ايطاليا ، أما باقى الدول ،
خاصة النامية ، فتستورد أكثر من 60٪ من برامجها التلفزيونية،
علما أن 40٪ المتبقية ليست كلها وطنية حيث يوجد فيها ما يؤخذ
من الشركات العالمية للاخبار ويصنع محليا • فالاخبار الخارجية
(السياسية والاقتصادية والثقافية والرياضية •••) تأتى فى
مجملها من : Vis news الانجليزية ، و
United press international télévision news
الامريكو – انجليزية ، ووكالة (Columbia Broad Casting system)
الامريكية وغيرها من الوكالات •••

كما استطاعت عدة محطات تلفزيونية فى الدول النامية عرض
عدة أفلام ، خاصة الامريكية ، قبل أن تعرضها القنوات
التلفزيونية الاوروبية ، والسبب فى ذلك يعود لسعر الافلام
الذى ليس واحدا موحدا ، في الاسواق العالمية • لان هناك

جملة من العوامل التى تتدخل فى تحديده وهى : موقع القناة التلفزيونية وأهميتها ، عدد المشاهدين ، ساعات البث التلفزيونى، الاوقات المخصصة للاشهار ومواعيد بثه الخ ... لذا ، نجد أن تلفزيونات الكثير من الدول تتحصل على أفلام قبل أن تعرض في بعض التلفزيونات الاوروبية الكبرى لانخفاض سعرها .

اذن ، الحكم على ضعف تلفزيونات الدول النامية يستثنى البرامج الاجنبية ، وينطبق على الانتاج الوطنى (الذى هو قليل) . وهنا ، تتوجه أصابع الاتهام الى البرامج الاخبارية على وجه التحديد ، التى تفتقد بعض المقومات الاساسية : الارسال المباشر الذى يعطى للحدث التلفزيونى أنيته وتلقائيته ويوحى بمصداقية أكثر . نقص العمق والتنوع في المادة الاخبارية نتيجة الاطناب اللفظى والجنوح نحو التبرير والتهليل ، والابتعاد عن تفاصيل الحياة التى يعيش فيها المشاهد والتى تهمه مباشرة .

بالاضافة الى هذا ، يقاس ضعف « التلفزيونات الوطنية » بغزارة البث التلفزيونى (البث لمدة 24 ساعة يوميا فى عدة قنوات تلفزيونية) . مما يرسخ الاعتقاد لدى المشاهد بأنه حرفى اختيار البرامج التلفزيونية التى يريدها فى الوقت الذى يشاء ، لكن لو تأملنا مليا فى برامج البث التلفزيونى المباشر فاننا نلاحظ بكل بساطة حجم التكرار فى البرامج ، أى عرض نفس الافلام والمسلسلات التلفزيونية في أوقات مختلفة، أو عرض أفلام مختلفة من ناحية الاحداث والابطال والتفاصيل السردية ، ومتشابهة من ناحية الخطوط العامة ، حيث نجد

نفس الاحكام التقنية تطارد الاسود ونفس الخصال تلتصق بالرجل الابيض ، ونفس النظرة للمرأة وللحياة وللعمل وللحب وللاسرة وللشجاعة و ...

هل كل جديد لـذة ؟

الحديث المفعم بالنشوة عن الهوائيات المقعرة لا يستمر طويلا ، بل يفند المثل الشعبى : « لكل جديد لذة » ويحوله الى « لكل جديد نصيبه من الخوف » والخوف هنا ليس غريزة لدى الانسان المشاهد بقدر ما هو عصارة رؤية فكرية للعرض التلفزيونى ، فالمادة الدرامية فى التلفزيون لا تسعى الى استعراض الواقع Spectacularisation DU REEL بقدر ما تسعى الى اضفاء الطابع السحرى والخيالى على نقاط التمفصل بين الاقتصاد والثقافة .

ففى الوقت الذى تتحدد فيه ميكانيزمات الوحدة الاقتصادية الاوروبية على عدة مستويات نجد بشكل متواز نشاطا دؤوبا لبناء « التلفزيون الاوروبى Europa - T.V. ※ ، والذى تشارك في تنشيطه عدة تلفزيونات أوروبية نذكر منها : (A.R.D.) ألمانيا الاتحادية ، (R·T·E) الارلندية (R.T.P) الايطالية ، و والبرتغالية (R.A.I.) البلجيكية وغيرها .

تعزز هذا النشاط بمضاعفة التجارب في الحقل السمعى /

※ هذا النشاط لم يكلل بالنجاح . وما تم انجازه فى هذا المجال ويتطلب الاشارة اليه هو TV 5 Europe وهى قناة تلفزيونية فرنكفونية تقدم مختارات من التلفزيون الفرنسى والسويسرى والبلجيكى وبرامج تلفزيون الكيبك (كندا) وتبث من خلال الكابل على الدول الاوروبية ، وتمس شمال افريقيا (المغرب ، الجزائر ، تونس) على وجه التحديد من خلال البث المباشر . لقد شرعت هذه القناة فى البث سنة 1984 .

البصرى مثل : انشاء الديوان الاوروبى لتوزيع الافلام R·T·B·F والصندوق الاوروبى للتعددية اللغوية (babel) وهذا قصد التكفل بدبلجة الافلام والشرائط التلفزيونية ، والجمعية الاوروبية من أجل انشاء السوق مستقل للانتاج السمعى / البصرى EVRO - AIM والصندوق الخاص بدعم المؤلفين ومخرجى الانتاج الفيلمى (1) تؤكد هذه التجارب المكثفة عن الارادة الملتهبة فى تثبيت الهوية الثقافية الاوروبية والحفاظ على تمايزاتها وتنوعها ، وهذا ، لتجاوز الواقع التلفزيونى الهجين فى أوروبا والذى عبر عنه البعض بتهكم مرير : « انه مجموعة برامج أمريكية لتلفزيون يابانى» (2) ، اذن : ماذا تجنى الدول الاوروبية من تصدير الثقافة الامريكية الى أبناء العالم الثالث عبر أقمار البث التلفزيونى المباشر ؟

الشطر الاول من الاجابة على هذا السؤال يقدمه الاشهار الذى يحتل نسبة هامة من البث التلفزيونى المباشر • وذلك لانه مثل السلع التى يروج لها ، لا موطن له • يعمل على «تقريب» الثقافات وتذويب الخصوصيات على قاعدة النمط الاستهلاكى الواحد ، وطريقة الحياة والتفكير الواحدة • فالعالم فى عرف الاشهار هو «امتداد لسوق واحدة» • والمردود المالى والثقافى للاشهار جعله من بين العوامل الحاسمة فى «ميلاد» الاقمار الصناعية ذات البث المباشر • لان الدول النامية كانت فى السابق تحجزه بفعل الرقابة التى تمارسها على التلفزيون • أو تقيده بمجموعة من الشروط • أما الآن • فقد منحت الاقمار الصناعية ذات البث المباشر للاشعار الفرصة الذهبية للانفلات من الرقابة والتحرر من كل الشروط •

فى الوقت الذى يكتسح فيه الحيز الثقافى فى البلدان النامية بشكل لا نظير له ، نقف متأملين الفئات الوسطى فى هذه البلدان التى «تختنق» بوفرة السلع التى تطفح من «الهوائى المقعر» وهى عاجزة عن استهلاكها نتيجة للحواجز الجمركية التى تمنع دخولها الى بعض البلدان ، أو لارتفاع ثمنها ان دخلت الى بعضها الآخر ستقولون انها تزداد كبتا وحرمانا وتتلظى بحريق الاشتهاء • أو تقولون ، أنها تشتعل نقمة على واقعها وعلى تاريخها •••

أما الشطر الثانى من الجواب • فيتمثل فى قواسم الوحدة والاختلاف بين ثقافة أوروبا الغربية والثقافة الامريكية التى توزع الادوار بينها لابقاء المركزية الثقافية رغم هزات العصر الراهن • ففى الماضى القريب كانت المركزية تعبر عن وجودها من خلال النمط المكتوب وفى المؤسسات الثقافية والاجتماعية التابعة والتى لخصها أحد الصحافيين الافارقة قائلا : «لن استرسل فى الحديث عن الكتب المدرسية أيام كنت تلميذا فى الصف الابتدائى • لكنى استطيع أن أؤكد أننى عرفت الكثير عن تاريخ وجغرافية فرنسا أكثر من معرفتى لوطنى : غنيا •••» (3) ونعتقد أن مستقبل المركزية سيزدهر من جراء البث التلفزيونى المباشر وتهاتف المشاريع التلفزيونية • والا كيف نفسر الاصرار على انشاء القناة التلفزيونية الخامسة الموجهة لافريقيا (T.V. 5 Afrique) ❊ ؟ والتى تبث مختارات من برامج

❊ يمكن أن نشير هنا الى مشروع «CANAL Horizon» المنبثق عن القناة التلفزيونية الفرنسية CANAL Plus والشركة الفرنسية SOFIRAD والموجه الى افريقيا . سينطلق فى أواخر سنة 1990 حسب تصريحات مديره السيد سارج عدة .

القناة الفرنسية الخامسة لمدة ساعتين أو أربع ساعات يوميا ، وستغطى شمال القارة الافريقية وتمس حتى سوريا •

ضرورة الاستسلام أو حتمية المقاومة ؟

هل يكفى التنديد بالبث التلفزيونى المباشر • ولعنة الزمن الذى «ولدت» فيه الهوائيا ت المقعرة ؟ أو يجب العمل على مقاومتها ؟

يعتقد البعض أن المقاومة فى هذا الميدان هى حلم من أحلام اليقظة ، لان من هو ضعيف فى الارض لا يستطيع أن يكون قويا فى السماء •

المقاومة هنا ، تعنى اعادة النظر فى الانتاج التلفزيونى الوطنى وفى شكل تقديمه • أى زيادة الانتاج وتحسين محتواه ليعكس حقائق المجتمع وتنوعه ويساير التطور المعرفى والجمالى للجمهور ، ويمنح حرية اختيار البرامج المرغوبة فى الاوقات الملائمة • وللوصول الى هذا المستوى من التطور فى الانتاج السمعى / البصرى يقترح البعض فتح قناة أو عدة قنوات تلفزيونية أخرى • لكن ما مصير القناة الجديد اذا كانت القناة القديمة تعانى من عجز واضح لملء ساعات البث • ما هو مصير هذه القناة بدون الشروع الفعلى فى تكوين ممثلين ومخرجين فى المسرح والسينما • وبدون تنشيط الانتاج السينمائى وتطوير الفنون الجميلة والرقص والموسيقى ، وبدون ترقية التكوين الصحفى والانتاج الادبى • وفى ظل تشتيت الطاقات الابداعية والفكرية والعلمية • والابتعاد عن اقامة تعاون ثقافى فعال فى المجال السمعى / البصرى •

هل تستطيع الدول النامية أن تقف على ارجلها وتحمى نفسها

من المد السمعى / البصرى • اذا بقيت مصرة على ان البث التلفزيونى المباشر هو تحدى ثقافى فقط • ويتطلب «أسلحة» ثقافية للمواجهة لا غير •

نعتقد أن جبهة المواجهة واسعة وتتطلب قدرا كبيرا من الشجاعة والرزانة للمقاومة بأسلحة أخرى ، غير تلك المعروفة على المستوى الثقافى •

اذن ، فلينفجر النقاش وتحتك الافكار ببعضها وتتصادم من أجل المشاركة الفعلية فى صنع المصير الثقافى • لانه ليس من المعقول أن ينوب عن الشعوب النامية البعض ويصوغ مستقبلها الثقافى •

واذا لم يتم العمل الآن ، فان احتمال استدراك الوضع الثقافى سيكون صعبا اذا لم نقل مستحيلا • وذلك لان الصور المتدفقة عبر «الهوائيات المقعرة» ليست خرساء ، انها تخاطب الوجدان والاحساس وتتقولب الفكر والاهتمامات والانشغالات • فكيف يتم اقناع المشاهد الذى «ثمل» بأفلام معينة •• وبنوعية معينة من الشرائط والابطال ، اذا أردنا أن نقدم له رؤية مغايرة لما تعود عليه ؟ وكيف يتقبل المشاهد الذى سلخ الساعات من عمره فى مشاهدة نوعية معينة من الاخبار وتألف مع قيم اخبارية معينة اما نقد مله قيم مغايرة فى أحسن ثوب مهنى وتكنولوجى ؟ كيف نستطيع أن نحدثه عن شجوننا الاقتصادية وعن آمالنا وهو الذى يقف الساعات يبحلق فى الرخاء والرفاهية والهناء والقوة فى الصور الاشهارية التلفزيونية ، كيف •••

(1) - Le monde diplomatique : mars 1989.

(3) - Les nouvelles chaines : presse univer - sitaire de France : 1983 page 150 .

هل الماضى يأتى غدا ؟

غريب أمر هذا العالم حقا، فبقدر ما يتجه حاليا نحو التفتح والتعددية على الصعيد السياسى وتتم مباركة هذا الاتجاه ، بقدر ما تزداد ميكانزمات لانتاج والتوزيع الثقافى والاعلامى متانة، فى سيرها نحو الاستقطاب لتثبيت الهيمنة والاحادية ، والغريب أن هذه الميكانزمات تعرف هى الاخرى مباركة أيضا.

من يشك فى صحة هذا القول، فليلاحظ مضامين الجرائد العالمية وحتى الوطنية بكل تأنى فهامش الاختلاف بينها يكاد أن يغيب وان وجد، فوجوده أصبح لا يثير الاهتمام، لقد ظهرت المؤسسات الاعلامية العملاقة التى تضع مادتها الاخبارية وتقدمها جاهزة للطبع فى الجريدة أو للبث فى الاذاعة أو التقديم والعرض فى الشاشة الصغيرة. وهكذا، نجد أن الاحداث هى ذاتها التى تحتل صدارة اهتمام وسائل الاعلام المختلفة لان هناك من يسهر ويعمل على «فرض» هذه الاحداث بعينها وتقديمها على أنها هامة وأساسية.

اذا كانت التعددية سهلة التحقيق على الصعيد السياسى اليوم، بمعنى سهولة انشاء أحزاب سياسية وجمعيات فى عدة مناطق من العالم، فان تلك السهولة تنعدم على الصعيد الاعلامى

والثقافى، فحق الشعوب فى اسماع صوتها أو رأيها وتقديم خصوصيتها الى بقية أبناء العالم هو حق مؤجل الى عصر آخر لانه «مستحيل» فى الظرف الحالى، فالدول الليبرالية التى سلخت قرونا من عمرها لتشييد صرح الديمقراطية فى المجال السياسى ،قد فشلت فى تجسيد حق الجميع فى

الاتصال والتواصل الاعلامى والثقافى على الصعيدين الداخلى والخارجى (الوطنى والدولى ...) وهذا رغم ترسانة التشريعات القانونية المسخرة لذلك، والدعم المالى الذى تقدمه لبعض وسائل الاعلام لمساندتها فى الصمود والمنافسة، والافلاس الذى مس بعض المؤسسات الاعلامية هو خير شاهد على صعوبة تجسيد العددية الاعلامية، فحرية الاعلام والتوصيل غالية جدا، وغلاؤها لا يقدر بالمال فقط، بل يقدر بقوة التكنولوجية، وقوة المهارات وقوة التكتلات..

من منكم يتذكر مطالب النظام الاعلامى الدولى الجديد الذى رفعته دول العالم الثالث فى السبعينات ؟

لقد نسيت هذه المطالب، وأضحت مجرد ذكريات غائرة فى عمق التاريخ، تخجل بعض الدول لانها طالبت بها فى وقت ما من تاريخها.

قد يجد البعض ألف سبب لنسيان هذه المطالب، قد يقول انها كانت عبارة عن فورة غضة على الاوضاع الثقافية والاعلامية

المزرية التى كانت تعيشها شعوب الدول النامية أو أنها كانت «طوباوية» لم تأخذ بعين الاعتبار وقائع العصر، أى الحقائق المستجدة على الساحة الدولية، والاوضاع الصعبة التى تعيشها الدول النامية والتى أرغمتها على البحث لضمان لقمة العيش قبل لقمة الفكر والاعلام.

لكن المفارقة التى تواجه كل مستهلك للمادة الاعلامية والثقافية فى هذه الدول تتمثل فى أن الكف عن الحديث والمطالبة بتعديل أو تغيير النظام الاعلامى الدولى قد قابله تزايد شديد فى التبعية الاعلامية، والتفاوت الاعلامى بين دول الشمال والجنوب وصل الى مرحلة لا مثيل لها، وهذا بفضل التطور التكنولوجى الرهيب خاصة فى المجال السمعى البصرى وأيضا بفضل تطور المؤسسات المنتجة للثقافة والاعلام.

يبدو أن النظام الاعلامى الحالى قد تجاوز الحالات السابقة، والتىكانتموضع احتجاج. انه يبشر بقرب ميلاد الجريدة العالمية الواحدة والاذاعة العالمية الواحدة، والتلفزيون العالمى الواحد، هذه النزعة نحو التوحيد والاحادية لا تهدد دول العالم الثالث بابتلاع استقلالها الاعلامى وسيادتها الثقافية فقط ، بل بل تهدد حتى طموحات البشرية وكفاحها المستميت.

فالتعددية لم تعد تعنى التنوع والتعدد الاعلامى بالضرورة، بل أصبحت فى بعض الحالات وفى بعض المجالات تعنى الاحادية والتماثل، لقد عبرت عن هذه الحقيقة الصحفية الفرنسية ، «كريستيان اوكرنت» بشكل آخر قائلة : «الجرائد التلفزيونية

الثلاثة المتميزة بنفس الميولات ، والتى تقدم فى نفس الوقت ، والمحدة بنفس مدة العرض لا تنجو من تقديم نفس المحتوى... ففى الساعة الثامنة، موعد تقديم الجرائد المتلفزة، نجد أن العناوين والمواضيع ذات الاولية هى ذاتها التى تتناولها الاذاعات فى المساء ، وهى نفسها التى تتناولها الصحافة المكتوبة فى طبعتها ليوم الغد» .

ان الاشتراك فى تقديم نفس المادة الاعلامية الى جمهور مختلف ومتباين يبدو شيئا عاديا لا يثير القلق أو التخوف، لولا أن هذا التشابه فى المادة الاعلامية يصل فى بعض الاحيان الى التطابق وهذا من جراء الاحتفاظ ببعض الكلمات وببعض الاراء والاحكام كما هى، أى كما جاءت بها وكالات الانباء. فكل وسائل الاعلام، تظهر وكأنها مضطرة لاستعمال عبارة «ربيع بكين» لما تتعرض للاحداث الدامية التى عاشتها ساحة «تيان آن مين» فى شهر جوان 1989 .

نعتقد أن هامش الحركة المستقلة الذى كانت وسائل الاعلام تتمتع به فى السابق أصبح يسير نحو التقلص بخطوات سريعة، وذلك نظرا للتطور التكنولوجى (خاصة الارسال طن طريق الاقمار الصناعية) الذى خلق نوعا من الالتصاق بين زمن وقوع الحدث وزمن ارساله وبثه فى وسائل الاتصال وأيضا لتزايد كلفة انتاج ونقل المادة الاخبارية واعادة توزيعها على الجمهور واذا حدث وبادرت وسيلة اعلامية ما.. خاصة التلفزيون. وانفردت بانتاج مادة اعلامية خاصة حول حدث هام فسرعان ما نجد نفس المادة فى وسائلاعلامية أخرى وذلك لانها مضطرة لوضعها تحت

تصرف هذه الوسائل الاعلامية بحكم انتمائها الى بنوك وصناديق التعاون الاعلامى والثقافى التى تزايدت بشكل ملحوظ •

ان المؤسسات المنتجة والمتاجرة بالانباء، لم تبق فى الوضع التى كانت عليه فى السبعينات، بل سعت لاستيعاب التطورات الجديدة التى يعرفها عالم الثقافة والاعلام فوكالات الانباء لم تعد راضية باحتكارها للاخبار المكتوبة، «البرقيات» والصور الفتوغرافية، بل بدأت المنافسة فى أنماط أعلامية أخرى، فلو أخذنا على سبيل المثال وكالة الانباء الفرنسية ، فاننا نجدها قد شرعت فعليا فى التنافس فى سوق المادة الاخبارية المسموعة وذلك بانشاء قسم سمعى يوم 15 أكتوبر 1984 يشتغل من الساعة السادسة صباحا الى غاية منتصف الليل، ويقدم خلالها عشرة مواجز اخبارية، يدوم كل موجز دقيقتين ونصف وينتج هذا القسم مادة اعلامية اذاعية متنوعة فى شكل «تحقيق صحفى أو روبرتاج •••» وشرعت وكالة الانباء الفرنسية فى انتاج المادة الاعلامية السمعية/ البصرية ابتداء من سنة 1985 وهذا فى شكل (تحقيق أو روبرتاج أفلام،وثائق، مجلات متلفزة) ويتم هذا الانتاج بالتعاون مع وكالة «غامة» للتلفزيون وجريدة «لوموند» ، ويقدم الانتاج المذكور الى التلفزيونات الوطنية والدولية•

ان هذا المثال يشير الى أن هناك انفجار فى المؤسسات الاعلامية قضى على المؤسسات القديمة، وأظهر شركات قوية تتمتع بطاقة من التدخل تفوق حقل الدولة الواحدة ففى الولايات المتحدة أدى الانفجار المذكور الى اعادة تنظيم المؤسسات الاعلامية حسب

الاختصاصات الثقافية والاعلامية المعروفة (أفلام، أخبار، أخبار رياضية ••) وتتصدر هذ المؤسسات الشركة العملاقة: سى، ان، آن (Cable News Net word) والتى هى فى الواقع شركة منتجة لجريدة متلفزة لا تتوقف عن البث أبدا،مما أدى بالمشركات التلفزيونية العالمية الى «الاستغاثة» بخدماتها، فخبر انفجار مركبة الفضاء الامريكية «شلنجر»فى مارس 1986 الذى انفردت ببثه قد عرض فى أكثر من مائة محطة تلفزيونية غير أمريكية !

ان تزايد ضراوة المنافسة بين المؤسسات العالمية المنتجة للاعلام، سيدفع بعضها الى الانسحاب من المنافسة، ويدفع البعض الاخر الى المزيد من التطور والدقة والى المزيد من التخصص، ففى هذه الحالة لا داعى لطرح السؤال الثانى من أين لك هذه الاخبار فالجواب معروف مسبقا•

أمام هذا المستقبل القريب، لا يوجد ما ينبىء بالتحسن فى الوضع الاعلامى فى الدول النامية، فالتراجع عن المطالبة بنظام اعلامى دولى جديد وتعويضه برفع الصوت عاليا للاحتجاج على ما اصطلح على تسميته «بالغزو الثقافى» لم يعد يفى بالغرض وذلك، لان هذه الدول تظهر وكأنها راضية بما هى فيه• وتعبر عن رضاها بواقعها الاعلامى المختل مع الغير «بالتعاون الاعلامى»

وأعتقد أن هذا المصطلح أصبح عاجزا على توضيح حقيقة الواقع الذى تعيشه بعض الدول النامية وفقد قدرته على اقناع الجمهور بتبرئة ذمة الدول النامية مما جرى لها فى الصعيد الاعلامى والثقافى•

هذه الحقيقة تزداد وضوحا كلما شاهدنا وسائل اعلام الدول النامية وهى مشلولة المبادرة لرفع رصيدها من مصدر الاخبار فأطراف الصراع الساخن فى عدة مناطق من العالم نجدها حاضرة فى هذه الدول فى شكل سفراء ، وفود ممثلى حركات تحررية ، لكن لا يعتمد عليها كمصدر خبر ، أو لتوضيح الاحداث التى تقدمها وكالات الانباء العالمية .

وحتى أن الاحداث التى تعيشها هذه الدول لا ترتقى وتصبح أخبارا صالحة للنشر والاطلاع الا اذا «التقفتها» وكالات الانباء الاجنبية ! أو محطات الاذاعة والتلفزيون العالمية لان هـذه المؤسسات فى تموينها المستمر للمؤسسات الاعلامية فى العالم الثالث بالاخبار هى التى تقرر ضمنيا، بأن هذا الحدث يمكن أن يكو خبرا وذاك لا.

وما دامت هذه المؤسسات لا تذكر بعض التفاصيل الاجتماعية أو الثقافية التى نعيشها فالمؤسسات الاعلامية القائمة فى الدول النامية تجهلها .

هنا، نجد الجواب على السؤال الذى يطرح على المؤسسات الاعلامية فى هذه الدول ، خاصة التلفزيون،ولما تعجز حجة نقص الامكانيات الاجابة عنه . لماذا لا تعرض الجرائد المصورة فى جل هذه الدول الاخبار الوطنية التى تتعلق بالحياة الاجتماعية أو الثقافية البعيدة عن الطابع الرسمى والبروتوكولى، مثل، انجاز فلم، أو تقديم مسرحية، أو عرض للفنون التشكيلية، أو موسيقى أو صدور كتاب أو انجاز عمرانى يكتنز الثراء الثقافى والفنى

الخاص بهذه الدولة ، وتلك ، وذلك لان تحقيقا مثل هذا النشاط الثقافى خلال سنة يعد حدثا هاما فعلا فى بعض الدول النامية.

لكن، الكثير من المؤسسات الاعلامية فى هذه الدول تمتنع عن ذكر هذه الاخبار، وتترفع عنها: ولا تعتبرها أحداثا أصلا ، تفضل المكوث والانتظار «يدها على خدها» حتى تصلها برقيات الانباء من الوكالات العالمية وأحسن دليل على ذلك أن بعض الفنانين والمثقفين يعيشون فى بلدانهم فى الظل فترة طويلة دون أن تلتفت اليهم «وسائلهم الاعلامية». لكن بمجرد أن ينتزعوا بعض الاعتراف من وسـائل الاعلام الاجنبية يتحولون الى «نجوم» فى وسائل اعلام بلدانهم ؟

ألا تبعث هذ الحقائق التى تعيشها الشعوب النامية، الشك فى نزاهة مبررى الوضع الثقافى والاعلامى القائم بـ «التبعية» و «الهيمنة» لان هذه الكلمات لم تعد تفسر هذا الوضع وتوضحه، بل أصبحت تطمس وتغطى بعض الجوانب المخيفة فيه المتسمة بالاتكال والتقاعس وعدم التفكير والمبادرة والاكثر من هـذا تحولت الى وسيلة لاسكات كل الاصوات النزيهة والارادات الخيرة المطالبة بالتبديل والانفتاح على الذات قصد مكاشفتها ومحاورتها.

اذا كانت العشرية القادمة تبشر بانفجار ديمقراطى واسـع وبحرية سياسية فانه لا يوجد فى الافق ما يبشر بنفس الانفجار

على الصعيد الاعلامى والثقافى وفى نفس الاتجاه والذى يسمح للشعوب النامية من الحصول على حقها من الاعلام والثقافة وأيضا لتوصل صوتها الى الغير • هذا هو الشرط الاساسى لاقامة حوار بين الحضارات والثقافات ولبناء مستقبل أفضل ، هذا اذ كانت هناك ارادة حقة فى منع الماضى من القدوم غدا •

لان الماضى ، الاتى ، سيكون أكثر ضراوة وفضاضة ، سيكون أكثر اجحافا عن ذاك الماضى وذلك لان التزايد الكمى فى الانتاج الثقافى والاعلامى واتساع رقعة توزيعه أفقيا وعموديا لم يصاحبه نفس التزايد فى النوعية حيث طغى على هذا الانتاج الطابع الترفيهى والاستعراضى وسلب الرأى منه تدريجيا ، فأى مستقبل للديمقراطية اذا كان الرأى والموقف غائبين فى الثقافة والاعلام ؟

ان الماضى الاتى سيكون أكثر قساوة ، وذلك لان فى الماضى الفائت كانت وسائل الاتصال والثقافة أقل انتشارا وأقل سطوة، ولم تتمكن من سحق الاراء الاخرى ، آراء شعوب المستعمرات والتاريخ يشهد عن المقاومة الثقافية التى كانت رافدا للمقاومة العامة التى أنتجت فكرا وأدبا واعلاما مغايرا ، هذا اضافة الى أن جل أبناء المستعمرات كانوا أكثر التصاقا بواقعهم الثقافى ، أما الان •••

الاعلام و المجتمع :

جمهور وسائل الاعلام:

من أين يبدأ الجواب ؟

مساءلة العلاقة بين وسائل الاعلام و «الرأى العام»

مساورات الاتصال:

أيها الجمهور ، من أنت ؟

هل يجوز أن نتحدث عن الجمهور بصيغة المفرد ، وكل وسيلة اعلامية تملك جمهورها الخاص (جمهور الراديو ، جمهور التلفزيون ، جمهور الصحف ...) ان الجمهور الواحد لا يركن للثبات ويمكن أن يتزايد أو ينقص بين وقت وآخر بكل سهولة (جمهور الراديو والتلفزيون على وجه التحديد) وهو الشيء الذى يؤخذ بعين الاعتبار فى تحديد أسعار الاعلانات الاشهارية الاذاعية والمتلفزة .

ان وجود عدة وسائل اعلامية ووجود أكثر من جمهور ، يطرح علينا مسألة تشبه الى حد كبير قصة البيضة والدجاجة . فهل أن تعدد وسائل الاعلام هو تعبير عن تعدد الجمهور !؟ أو أن وسائل الاعلام تعددت وتنوعت من أجل خلق التعدد والتنوع فى وسط الجمهور الواحد !؟

الجمهور «كحقيقة سوسيولوجية» يؤكد أنه «ليس عبارة عن جمع بسيط لعدد معين من الاشخاص الذين يشكلونه ، فهو شيء نوعي يختلف عن الاشخاص» أى أن الجمهور ليس تراكم لآراء ورغبات وأذواق وطموحات مجموعة من الافراد ، وذلك لان الفرد يتصرف داخل المجموعة تصرفا مغايرا للتصرف الذى ينتهجه عندما يكون وحده ، انه يخضع «لرد فعل العدوى» أو «رد الفعل المتتابع» فيشاطر المجموعة احساسها وشعورها .

فحصة BILL - COSBY أو PERE et IMPAIRS المتلفزة والتى تعرض فى الشاشة الصغيرة الجزائرية هذه الايام ، قد سجلت

مرفوقة «بالضحك الجماعى» وهذا لانتزاع الافراد الذين يشاهدون التلفزيون وحيدين فى مجتمع غير مجتمعنا بالطبع ، من عزلتهم ووحدتهم ودفعهم للانخراط فى الجماعة ومشاركتها نفس الاحساس ، الضحك .

أى رابط «سحرى» يجمع الافراد الذين يشكلون جمهورا معينا ؟ هل هو الروتين الذى أعطى «للاستهلاك» الثقافى قوة العادة ؟ عادة قراءة الجريدة كل صباح أو مساء ، أو مشاهدة التلفزيون والاستماع للراديو والانتقال لمشاهدة العرض السينمائى أو المسرحى .

أم هو الخوف المشترك من سطوة العزلة ومن وقت «الفراغ» ؟

لما نحاول أن نمسك بالخيط الذى يشد «أفراد» الجمهور الى بعضهم ، والى وسائل الاعلام فى ذات الوقت نجده متشابكا ومعقدا ، لان هناك عوامل عديدة قد ساهمت فى نسجه : السن والجنس ، ومكان الاقامة والمهنة ، والمستوى الاجتماعى والثقافى والمصالح المشتركة والطموحات المشتركة والميولات السياسية والفكرية والهواية وغيرها .

نعتقد أن النظر الى تفاعل هذه العوامل من زاوية خصوصية الوسية الاعلامية والوظيفة المحددة لها ، هو الذى شجع على اصدار بعض الاحكام ، وعلى تحول بعضها الاخر الى حقيقة علمية مثل : جمهور الاذاعة أوسع من جمهور وسائل الاعلام فى هذا المجتمع أو ذاك . والمستوى الثقافى لجمهور الصحيفة أرفع من مستوى جمهور التلفزيون أو أن جمهور المسرح أكثر تسيسا .

ومن هذه الارضية تنطلق محاولات رصد العلاقة بين وسائل الاعلام وجمهورها فيوصف اللتلفزيون على سبيل المثال بالسلبية وبتسكين الجمهور أكثر من الجريدة ويعاب على أنه يحجم الكبار ويكبر الصغار ! أو أنه يشجع استعمال العنف والقوة الخ ... لكن ، كيف تستطيع الوسيلة الاعلامية أن تعرف جمهورها ؟ أو كيف تم التوصل الى هذه الاستنتاجات ؟

تملك وسائل الاعلام عدة طرق لمعرفة الجمهور ابتداء من الرسائل التى يبعثها المستمعون والمشاهدون والقراء وصولا الى تلك التى تسمح بالتقرب أكثر من عددهم ، معدل الاشتراك فى الصحف والقنوات التلفزيونية ، عدد النسخ التى تم بيعها عدد أجهزة الراديو ، أو عدد أجهزة التلفزيون بمضاعفته مع متوسط عدد الافراد فى الاسرة فى المجتمع ، أو عدد بطاقات الدخول الى قاعات السينما أو المسرح الخ ... غير أن الطرق المذكورة لا تملك قدرا كبيرا من الدقة خاصة فى الجوانب التى تهم المؤسسات الثقافية والاعلامية أكثر ، مثل عادات القراءة والمشاهدة والاستماع . الحصص الثقافية والاعلامية التى تعرف انتشارا واسعا لدى جمهور معين اضافة الى بعض المعلومات المتعلقة بمستهلكى المادة الاعلامية والثقافية وهذا ما أدى الى الاعتماد على عمليات سبر اراء الجمهور .

سبر الاراء أو « صناعتها » ؟

عرف سبر الاراء نهضة عارمة بعد الحرب العالمية الاولى ، نتيجة « الازدهار » الذى عرفه الاشهار ، فوسائل الاعلام التى

وجدت فى المعلنين سندها المالى القوى ، اضطرت أن تساير رغبتهم فى معرفة الجمهور خير معرفة ، وهكذا تنوعت أشكال قياس الرأى وسبره وأول شكل يمكن أن نذكره هو تحديد العينة التمثيلية لجمهور الوسيلة الاعلامية المختارة ويتم وصف اتجاهها السياسى وفهم خصائصها الاجتماعية والثقافية والنفسية منها الوسيلة الاعلامية المذكورة فى توجيه مادتها الاعلامية والثقافية .

ويتمثل ثانى شكل فى تعيين مجموعة صغيرة من الجمهور والاطلاع على ردود أفعالها وسلوكها بعد مشاهدة أفلام وحصص تلفزيونية أو تزويدها بمجموعة من الاجهزة المتصلة مباشرة بمركز السبر ، فتزوده بمجموعة من المعلومات : أنواع البرامج المشاهدة ، ساعات المشاهدة الحكم على البرامج الخ... حاول البعض اعادة النظر فى أشكال سبر الاراء من خلال طرح السؤال التالى : « ماذا يفعل الناس بوسائل الاعلام » ؟ بدل « ماذا تفعل وسائل الاعلام بالناس ؟ » وعلى ضوء الاجابة على هذا السؤال توجه وسائل الاعلام لتلبية مجموعة من الحاجات الشعورية واللاشعورية التى يعبر عنها الجمهور ، بتزايد الممارسة فى مجال سبر الاراء وتنوع أشكالها وظهور مؤسسات كبرى للقيام بها .

أصبح سبر الاراء سمة من سمات المجتمعات الديمقراطية وعنصرا مؤثرا فى الحياة الاجتماعية والثقافية لكن كل هذا لم يمنع الحذر والشك فى سبر الاراء من التزايد وتحول الشك الى اتهام « ان استطلاع الرأى يمكن من الوجهة النظرية أن يكون أحد أشكال التكنولوجيا المحايدة لكنه يلعب بمجرد الشروع فى

استخدامه ، دورا فى صياغة السياسات يخدم نوعا من الهدف الاجتماعى (المضاد) • لقد أضاف استطلاع الاراء أداة جديدة ومرنة للغاية لمجموعة الادوات المعاصرة للسيطرة الاجتماعية» (1) •

ان وسائل الاعلام استفادت من سبر الاراء أكثر مما استفاد منه الجمهور ، وتحصلت على بعض المعطيات التى تمكنها من أحكام قبضتها على هذا الجمهور والسيطرة عليه •

اذن ، هكذا يزول بريق العلاقة بين الجمهور ووسائل الاعلام ، وتتجلى فى صورتها الحقيقية صورة السيطرة والهيمنة!

تذكرنا هذه العلاقة بالسبب الحقيقى الذى دفع دول عدم الانحياز للمطالبة بتغيير العلاقات الثقافية والاعلامية فى العالم وذلك لان شعوبها أصبحت لا تعرف عن الهند الا الفيضانات والنزاعات الطائفية فقط ، وانغرست هذه الصورة الى حد نكران أن هذه الدولة الكبرى تملك كفاءات وامكانيات علمية عالية مثلا ••

ويبهت بريق العلاقة بين الجمهور ووسائل الاعلام أكثر ، لما ندرك أن هذه الوسائل تتعاون و « تتجند » لجعل مستوى الجمهور أكثر تدنيا ولتخرب ذوقه الفنى ولتعوده على شكل من أشكال الترفيه السلبية ، ولما يبدأ الاحتجاج على هذا النشاط، ترتفع الاصوات قائلة « الجمهور حاب كذا ! » •

أى أنه ، لما يتكامل نشاط وسائل الاعلام والثقافة وتتعاون بشكل سحرى وفعال فى توزيع نوعيه معينة من الثقافة والاعلام

أو لنقل فرضها على جمهور معين ، ولما نسأل الجمهور المذكور عن ما يشاهد أو يقرأ أو يسمع فلا يجب أن نندهش لما يخبرنا بأنه يشاهد أو يقرأ ما هو رائج ومفروض وبشكل بسيط نقول عندما تحرص وسائل الاعلام على ترويج مجموعة معينة من المغنيين أو الرياضيين وسط جمهور معين وبعدها تسأل نفس الجمهور عن أحسن مغنى أو لاعب فمن المحتمل جدا أن ينصب الاختيار على المجموعة المذكورة مع احتمال واسع فى عدم توقع ترتيبهم فقط ، لكن احتمال ذكر أسماء مغنين أو لاعبين مجهولين غير وارد ، وهكذا يصبح الجمهور أو « رأى الجمهور » ورقة لتبرير سياسة اعلامية وثقافية ، واظهارها على أنها على صواب ما دام الجمهور يريد ويرغب فى ذلك !•

هل هذا هو الجمهور ؟

يا لها من نظرة جهنمية للجمهور ! يقول البعض ، وياله من استهتار بالجمهور ! يرد البعض الاخر ، أيعقل أن يبلغ استخفاف المرء بالجمهور حد اظهاره «كورقة» يتقاذفها «اعطار» وسائل الاعلام !؟ وهل الجمهور ضعيف الارادة والعزيمة الى حد « ابتلاع » كل ما توصله له وسائل الاعلام والثقافة بدون انتقاء أو اعتراض !؟ أليس الانسان حيوان عاقل !؟•

من الممكن أن يكون هناك نوع من المغالاة فى النظر الى الجمهور ، غير أن هذا النوع يحرض الفكر على اعادة التساؤل حول العلاقة بين الجمهور ووسائل الاعلام ، ويزعزع الرأى القائل بأن الجمهور يريد كذا ، والذى أصبح يملك قوة البديهية ،

اذن ، كيف نعرف الجمهور ونتفاعل أكثر معه ، هل نرمى كل التقنيات والاشكال التى توصل اليها الفكر الانسانى فى سبر الاراء فى سلة النفايات بحجة أنها غير محايدة وتملك قوة هائلة من التبرير !؟.

نعتقد أن الامر لم يبلغ هذا الحد ويجب أن نستغل كل الطرق والاشكال التى تصل وسائل الاعلام بجمهورها لفهمه أكثر ، لكن معرفة الجمهور وخدمته أفضل تقتضى اعادة النظر فى شكل الاتصال الثقافى والاعلامى السائد ، الاتصال العمودى الموجه من المرسل الى المتلقى ليحل محله الاتصال المزدوج أو التواصل الجديد .

تواصل جديد ؟ نعتقد أن المسرح قد قطع أشواطا بعيدة فى ذلك ، لما تم اثراء تجارب « كسر الايهام المسرحى » وأعيد النظر فى العلاقة القائمة بين العرض المسرحى والجمهور ولا زال الاجتهاد قائما بين « المدارس السينمائية ، لتبنى أشكال جديدة من الرؤية للجمهور ، تلخص الجواب على السؤال التالى ، ماذا نريد من الجمهور وكيف نحبه أن يكون ؟ ونعتقد أن هذا السؤال صالح جدا بالنسبة لجمهور وسائل الاعلام ، فهل يمكن تحقيق « كسر الايهام » الاعلامى حتى لا يبقى الجمهور عبارة عن « صك غفران » وسائل الاعلام !

الهوامش :

(1) المتلاعبون بالعقول : ترجمة عبد السلام رضوان ، عالم المعرفة 1986 الكويت .

مساءلة العلاقة بين وسائل الاعلام
و « الرأى العام »

انها مفارقة حقا ، فبقدر ما يزداد الحديث عن «الرأى العام » بقدر ما يزداد هذا الاخير غموضا ، والبحث البيليوغرافى فى هذا المجال يبدو مخيبا ، لان الاعمال الكثيرة التى انجزت ، خاصة فى الولايات المتحدة الامريكية ، اهتمت باجراءات وطرق دراسته ، اكثر من اهتمامها بنظريته (1) والتراث النقدى * لمقولة « الرأى العام » ينطلق من القراءة الفاحصة والناقدة لهذه الاجراءات بالذات ، والغريب فى الامر أن الدراسات الناقدة «للرأى العام» لم تعرف الانتشار الواسع والمناقشة الرزينة المتأنية في مجتمعنا ، وفي الوطن العربى بصفة عامة ، رغم انها تثير ، بدرجات متفاوتة ، نقاط هامة وأساسية في «مفهوم الرأى العام» .

يمكن أن نقدم بعض الاعمال التى نعتقد أنها تنضوى تحت لواء هذا الارث وهى :

1) Jean Padioleau : L’opinion publique ,examens critiques nouvelles directions - Paris Mouton - 1981
2) Pierre Bourdieu : Questions de sociologie, Paris Ed. de Minuit - 1980
3) J. Habermas : L’espace public - Paris Payot 1978

4 — هربرت .ا. المتلاعبون بالعقول : ترجمة عبد السلام رضوان — عالم المعرفة 1986 .

لقد ارتأينا أن نعرض بعض الجوانب النقدية ، بشكل مقتضب ، من خلال مقالين متكاملين احداهما لبيار بورديو ، والذى نشر فى سنة 1973 تحت عنوان صادم «الرأى العام لايوجد» • (2) وثانيهما نشره كل من اندرى لورتن ، وجاك رتل سنة 1985 تحت عنوان : « ماذا يعلمنا سبر الاراء » • لعلها تفيدنا فى تسليط الاضواء حول علاقة وسائل الاتصال الجماهيرى « بالرأى العام » •

يحاول بيار بورديو أن يدحض وجود « الرأى العام » كما تعبر عنه عمليات سبر الاراء ، ليس من زاوية المآخذ المنهجية التى تلاحظ ، فى العادة ، على العينة التى يعتمد عليها ، ومدى تمثيلها للمجتمع المدروس • أو تسجل حضور أو غياب الموضوعية أو التوجيه فى الاسئلة التى تطرح على المستجوبين ، بل انطلاقا من رؤية نظرية يصوغها في ثلاثة فرضيات ، ويعزز بعضها الباحثان اندرى لورتن وجاك رتل بفضل ممارستهم الطويلة لعملية سبر الاراء •

الافتراض الاول :

كل سبر للرأى يفترض أن كل الناس باستطاعتهم أن يكون لهم رأى • أى ان انتاج الرأى فى متناول الجميع • هذا الافتراض لايحصر اشكالية «الرأى العام» في وجود من ليس لهم رأى • فعمليات سبر الاراء تقر بوجود من يرفض الاجابة على الاسئلة المطروحة • لانه لايملك رأيا حول الموضوع ، أو أنه يملك رأيا لكنه لايود الافصاح عنه بسبب ما • وان عمليات

السبر تتحايل (تتلاعب) بنسبة الذين لم يقدموا رأيهم • يطرح هذا الافتراض قضية جوهرية وهامة تتمثل فى أنه لايوجد رأى فى المطلق أو فى الفراغ، بل يوجدازاء قضية معينة او مشكل ما • والتعبير عن هذا الرأى مرتبط بمستوى معرفة وفهم القضية المطروحة بكل ابعادها • فالشخص غير المطلع على الفن لايستطيع أن يقدم رأيا حول تطور الابداع الفنى • والشخص الذى ليس له تكوينا يؤهله لمعرفة ما هو سياسى لايستطيع أن يدرك القضايا على أساس أنها سياسية او أنها غير ذلك • ان الاقرار بامكانية امتلاك رأى حول أى قضية معناه : « ان احتمالية أن يكون للمستجوب رأى حول كل القضايا التى تتطلب معرفة سياسية ، يمكن مقارنتها باحتمالية الذهاب الى المتحف » • (3)

الافتراض الثانى : اذا افترضنا أن الاراء تقيم ، فاننا نستطيع أن نبين عكس ذلك ، لان تراكم الاراء التى ليست لها نفس القوة الحقيقية يؤدى الى انحراف كبير•فاتفاق على شىء ما لايعنى ان الاراء المتفقة تملك قوة متساوية ، ودلالة واحدة: « انه من غير الصواب أن نقر مثلا ، أن السيد ديون ، والسيد درون الذان لهما نفس الرأى المؤيد للنقابة ، اذا كان الاول يرى النقابة كهيئة تنظم سلطة أرباب العمل القوية ، والثانى يراها رائدة فى اقامة التسيير الذاتى • يمكن أن يقدما نفس الاجابة • لكن اجابتهما لاتملك نفس الدلالة • ولا يمكن أن نجمعها ، لان هذا الجمع غير صائب» • ان هذا الشكل من «التعبير» يختصر الاراء الثرية والعميقة والمتنوعة ويصبها فى

اتجاه ثنائى (نعم/لا ، موافق/معارض ، مع/ضد) •
وتجمع حسابيا وتوصف بأنها « رأى عام » • بدون دقة ،
وبدون تحديد •

الافتراض الثالث : ان طرح سؤال ما على الجميع ،
مرتبط بفرضية وجود اجماع حول المشكل الذى كان موضوع
السؤال ـ موضوع السبر ـ أى أن هناك اتفاق حول الاسئلة
التى تستحق الطرح • « فلو قمنا مثلا بتوزيع اوراق بيضاء
وطلبنا من الناس أن يكتبوا عليها مجموعة من الاسئلة حول
موضوع ما • فاننا نتحصل على عدد هام من الاسئلة ، قد
تختلف عن تلك التى تقوم بها مراكز السبر حول ذات
الموضوع » • ان فحص هذا الافتراض يقودنا الى التفكير في :

أ ـ الموضوع الذى نريد أن نعرف رأى الناس فيه ،
ليس بالضرورة الموضوع الهام الذى يشغل بالهم • بل يمكن
أن يكون وليد ضغط او طلب اجتماعى او سياسى • ففى هذا
الصدد يذكر بيار بورديو تزايد الاسئلة حول موضوع التعليم
فى فرنسا بعد احداث ماى 1968 أى بعد أن أصبح
قضية سياسية ملتهبة تشكلت حولها الاراء والمواقف • ففى
هذه الحالة تكون الاراء ، التى نريد أن نعرفها ، مقولبة ومبنية ،
وللتوضيح اكثر يورد نفس الباحث مثالا آخر • فيقول ان
السؤال التالى : « البعض يوافق على تحديد النسل ، والبعض
الاخر يرفضه • ما هو رأيك أنت ؟ سينتج رأيا مصنفا على
اساس الاراء المعلنة في السؤال •

ب ـ تقودنا هذه الفرضية الى التفكير فى الفجوة التى
تحدث بين الرأى الذى يدلى به الناس ، وهم فى اوضاع

اصطناعية ، مثل تلك التى يضعهم فيها السبر ، وبين الرأى
الذى يقدمونه وهم فى وضعية اقرب الى وضعية الحياة اليومية
التى تصطدم فيها الاراء وتتأكد مثل ما يحدث بين الناس الذين
ينتمون الى وسط واحد لما يثرثرون حول قضية معينة •

من خلال ما تقدم يتضح لنا سبب اعتراض الباحثين
المذكورين على التعريف الذى قدمه الباحث ستوزل
J. STOETZEL
للرأى العام : « انه الاجابة على سؤال مطروح بتقنية جيدة» •

النقد الموجه لسبر الاراء يتمثل فى أن هذه التقنية ليست
وسيلة للكشف عن الرأى العام والتعبير عنه • انها تسعى
لانتاجه وتقديمه كما تراه هى • وهكذا يظهر أن «الرأى العام»
هو غير ذاك الذى تقيسه عمليات السبر •

بعد الكشف عن « حدود » سبر الاراء ، وعن صعوبة تحديد
ما هو الرأى العام نظريا ، سنحاول فى مساءلتنا للعلاقة بين
وسائل الاتصال و « الرأى العام » الابتعاد عن الاستعانة
بسبر الاراء • أى :

1 ـ اننا لاننظر لهذه العلاقة انطلاقا من قيام وسائل
الاعلام بعمليات سبر الاراء ، والتى تجعل منها مادة اعلامية /
توجيهية لتشكيل « الرأى العام » وصياغته مثلما سبق
توضيحه •

2 ـ لا نبحث عن هذه العلاقة ، من خلال السعى لتحديد
مدى تطابق محتويات الاستبيان مع المضامين التى تقدمها
وسائل الاتصال الجماهيرى فى نشاطها اليومى• الانفجار الرهيب

في وسائل الاتصال ، خاصة المرئية منها ، زاد فى كمية المادة الاعلامية والثقافية بشكل لامثيل له فى السابق • وأفرز حركية ثقافية جديدة حاولت أن تعبر عنها بعض المفاهيم مثل: «الثقافة السائبة» " Culture de flot " والتى بدأت تأخذ مكانها فى بعض الكتابات المتخصصة • والتى استندت فى قيامها الى بعض القرائن في المجتمع المعاصر • والمتمثلة فى النزوع نحو تثبيت هيمنة « المتعة » و « الترفيه » في الرسالة الثقافية والاعلامية•

وانحصار عدد الصحف التى يطلق عليها بصحف «الرأى» وهذا نتيجة مجموعة من الصعوبات التى واجهتها • لعل أبرزها هى ارتفاع وتيرة المنافقة الحادة ، التى سعرتها شروط تسليع الثقافة والاعلام • انفلات العراك الاجتماعى من قوالبه الكلاسيكية لاحتواء الظواهر الجديدة ، ومواكبة معطيات التطور الاجتماعى والسياسى •

أمام هذه القرائن تطرح من جديد الاشكالية القديمة :

هل أن وسائل الاتصال الجماهيرى توجه الرأى العام وتعيد صياغته ؟ أم أن الرأى العام هو الذى يحدد مسار وسائل الاتصال الجماهيرى ويرسم لها الطريق الذى تسلكه ؟ فتظهر هذه الوسائل كأداة معبرة وعاكسة للرأى العام لاغير •

ان مناقشة هذه الاشكالية ليس بالأمر الهين • لانها ستصطدم بمجموعة من الصعوبات الناجمة عن تباين المواقف النظرية لوسائل الاتصال • وللمضامين « المتجددة » التى تقدمها للجمهور ، وتأثير هذه الوسائل على الجمهور • ويمكن

ان تعالج هذه الصعوبات من خلال طرح التباين المذكور عبر الاتجاهين التاليين :

أ – الاتجاه الاول : يغالى فى امكانية الوسيلة الاتصالية، ويقدمها على أنها المالكة للقوة السحرية على الجمهور وعلى المجتمعات البشرية قاطبة • فبغض النظر ، عن نوعيتها ومكانتها الخصوصية فان وسيلة الاتصال لاتملك قوتها وتأثيرها نتيجة للمضمون الذى تقدمه للجمهور • انها تكسب طاقاتها التأثيرية من وجودها الفيزيائى في حد ذاته • فتقوم بتبديل الاحاسيس والمشاعر وأشكال ادراك الواقع • وهكذا يتشكل المحيط ويتبدل بفعل وجود هذه الوسيلة الاتصالية أو تلك ، ويختصر تاريخ البشرية الهائل ويربط ببعض الوسائل الاتصالية • ويمحى الفعل الاجتماعى الواعى من التاريخ • وتتحول بعض المآسى الحروب (مثلا) أو الانجازات الانسانية الشاقة والمعقدة مثل « الحضارة ، القومية ، الوطنية » الى افراز مباشر لهذه الاداة الاتصالية أو تلك : « ان وسيلة الكتابة التى كثفتها وضخمتها المطبعة قد أنتجت القوميات والحروب الدينية » • (4)

نفس المغالاة فى امكانية الوسيلة الاتصالية نجدها قائمة ، لكن بشكل أقل حدة وتهويلا ، لو انطلقنا من الفهم البسيط الذى يرى أن ميلاد هذه الوسيلة الاتصالية أو تلك وتقديمها لهذا المضمون الثقافى والاعلامى أو ذاك هو نتيجة لتلبية حاجة الجمهور • فالحاجة هنا ، تبدو كأنها سرمدية ، متجاوزة المكان والزمان • وملحاحة لان هذه الوسيلة لم تشبعها كما ينبغى فتنتظر وسيلة اتصال أخرى • هذا الفهم يسطح تاريخ وسائل

الاتصال ، ويضخـم الحاجة ويجعلها الاداة التـى تشد آليا الوسيلة بجمهورها • وأعتقد أن هذا الفهم ذاته هو الذى أنتج الاوصاف المطلقة التى لتصقت بوسائل الاتصال الجماهيرى ، خاصة التلفزيون : مثل تلفزيـون الانشطار Téléfissim التلوقراطية Télécratie تلفزيون العنف Téléviolence والتى تؤكد بشكل قاطع وحاسم سلطة ونفوذ وسائل الاتصال فى المجتمع الحديث •

اعتقد ان الانتشار الواسع لوسائل الاتصال ، وقدرتها على أخذ قسط كبير من وقت الجمهور اضافـة الى قلق المربين والاولياء ، من تزايد صور العنف والجريمة، على تربية الشباب قد شجع هذا الفهم • مما جعل البعض يعتقد أنه يمكن أن نفعل ما نشاء بمن نشاء بشرط أن نستخدم جيدا وسائل الاتصال •

نعتقد أن هذا الفهم يساوى بين التعرض لوسائل الاعلام والاتصال والتأثر بها، والاكثر من هذا أنه يراهما شيئا واحدا هكذا تسطح العلاقة بين وسائل الاتيال والجمهور • وتطمس الدراسات التى قادها علماء الاجتماع والنفس لمعرفة تأثير وسائل الاتصال وفق مستويين — مستوى التفكير (مساهمة وسائل الاتصال فى الادراك) — ومستوى السلوك (التأثير على سلوك الجمهور) ، وهذا منذ 1950 •

نعتقد أن المبالغة فى دور وسائل الاعلام ستظل قائمة طالما بقيت النظرة التى ترى علاقة وسائل الاعلام بالجمهور — او علاقة الجمهور بوسائل الاعلام — معزولة عن تفاعل

الجماعات الاجتماعية ، والمؤسسات الاجتماعية والثقافية ، أو ايضا عن العلاقة القائمة بين النظام الاجتماعى ووسائل الاعلام فيه • وستظل قائمة ايضا ، طالما حاولنا القفز على وسائل الاتصال الجماهيرى • وانتقلنا مباشرة للحديث عن دورها ووظائفها في المجتمع • دون التريث لفهم ما هى هذه الوسائل•

هل أن وسائل الاتصال الجماهيرى هى تلك الادوات التقنية الساهرة على النقل الجماهيرى لرسائل اعلامية وثقافية، فتقاس جماهيريتها كميا ؟ أم ان جماهيريتها تكمن اساسا في نقل «ثقافة جماهيرية» الى الجماهير • (5) ؟

اذا كان الامر على هذه الصورة ، فان وسائل الاتصال الجماهيرى لاتفعل أى شىء كما يقول بيار برديو وجون باسرون • لانها لاتقوم الا باسترجاع للجماهير ما تملكه من ثقافة • لذا لايجب أن نحدد علاقة الجمهور بوسيلة الاتصال الجماهيرى • انطلاقا من كون هذه الاخيرة وسيلة توزيع فقط • بل من طبيعة ومضمون ما تنتجه وتوزعه ايضا• وسائل الاتصال لا توجه مضامين الى شخص محدد ومعين بذاته • لان هذا الشخص يمكن أن يكون غير موجود أصلا • انها تتوجه الى الشخص « العام » الذى يشكل القاسم المشترك بين جميع الاشخاص • أى ذاك الشخص « الوهم » الذى يجسد تنوع واختلاف الخصائص والامزجة الكامنة فى الجمهور • ومعنى هذا أن الوسيلة الاعلامية المكتوبة ، على سبيل المثال ، التى تكتب عدة مواضيع في عدة أركان ، تدرك أن البعض يقرأ بعض المواد فى هذا الركن ، والبعض الاخر يقرأ بعض المواد فى أركان

صحفية دون غيرها ... فيصبح الجمهور هنا فى تصور الوسيلة الاعلامية المذكورة هو الشخص الذى يجسد هذا البعض .

ان هذا التجسيد وفق مضامين معينة ، هو الذى يعزز لدى الجمهور طابع الانتماء الاجتماعى أى يجمهر الجمهور . وحول هذا التجمهر يحق لنا أن نتساءل . هل أن الجمهور يظهر على صورته كما هو فى وسائل الاعلام والثقافة ، أم يظهر في الصورة التى تريده هذه الوسائل أن يكون عليها . فلو تأملنا قليلا وسائل الاعلام الجزائرية وبحثنا فيها عن صورة الجمهور ، فاننا نجد أن هذه الوسائل كانت تقدم ما يجب أن يكون عليه الجمهور ، وليس كما هو ، أى جمهور مجند ، مناضل ، مكافح ، واعى ، موحد حول عدة قضايا الخ ...

ب ـ الاتجاه الثانى : وهو المعارض للاول وان كان لم يفصح عن نفسه بكل وضوح ودقة مثل الاتجاه المذكور آنفا ، ينطلق هذا الاتجاه من أن الانسان حيوان عاقل ، ويتجلى دور العقل هنا في أشكال المقاومة التى يبديها الجمهور فى تعرضه للمضامين الاعلامية والثقافية . ويجد هذا الاتجاه أدلته جاهزة فى قدرة لانسان على الاختيار الطوعى للوسيلة الاعلامية التى يريدها أو المادة الثقافية التى يرغب فيها * فوسائل الاتصال الجماهيرى التى تريد أن يأتى اليها الجمهور هى تلك

---

* ينطبق هذا القول بشكل دقيق على الجرائد والمجلات ، وايضا على الحصص الاعلامية والثقافية المختلفة التى تقدمها قنوات التواصل الاعلامى فى نفس الوقت .

التى تلبى حاجته ورغبته . واذا أرادت وسائل الاتصال أن تستمر فى البقاء فما عليها الا « الرضوخ » لاوامر ونواهى الجمهور الذى تتوجه اليه . وهكذا ، فبدون مشقة يمكن أن نفهم هذا الاتجاه الذى يرى أن وسائل الاتصال الجماهيرى موجهة من طرف « الرأى العام » .

أعتقد أن هذا الاتجاه الذى يبدو عقلانيا ومتماسكا فى الظاهر يعجز عن تفسير بعض الحقائق الساطعة فى ممارسة وسائل الاتصال الجماهيرى . فاذا كانت وسائل الاتصال تعبر عن رأى جمهور ما فى وقت ما وفى مكان ما ، فيجب أن يتماثل مضمونها ويتوحد . لكننا فى الواقع « نصطدم » بتنافس وسائل الاتصال الجماهيرى للوصول الى هذا الجمهور من منطلقات مختلفة وبمضامين متباينة ومختلفة أيضا .

كما أن الجزم بأن وسائل الاتصال الجماهيرى تعبر عن رأى الجمهور بشكل مطلق معناه تقليص دور ووظائف مؤسسات الاتصال واختصار وجودها السوسيولوجى الديناميكى ، لانها فى هذه الحالة تمحى أو تكاد ، بل تتحول الى شىء شفاف تستنسخ فيه آراء وطموحات الجمهور بشكل محايد . لقد وظف هذا القول لتبرير ممارسة وسائل الاتصال الجماهيرى ، ولتقدم منتوج ثقافى تجارى . فماذا كان يختبىء وراء لافتة « الجمهور عايز كذا » ؟ هل كان الانتاج الثقافى الجاد الذى يدفع الجمهور لاستبصار واقعه وخصوصيته ؟ أم ... ان هذا الاتجاه يعجز عن تفسير سر الصراع من أجل امتلاك وسائل الاعلام والثقافة

وتوجيهها ومراقبتها على صعيد كل دولة • أو الصراع من أجل تثبيت ما يسمى بحرية تدفق الانباء على الصعيد الدولى •

لكن ، لو تأملنا هذا الاتجاه عن قرب وجردناه من مغالاته للعقل ، فاننا نجده يلح على ضرورة الاخذ بعين الاعتبار بطبيعة التلقى الاعلامى والثقافى ، فاستلام ما تقدمه وسائل الاتصال لا يتم بشكل واحد ووحيد ، بل بأشكال مختلفة ومتباينة • وذلك لان الافراد يسجلون الاحداث والوقائع التى تقدمها لهم وسائل الاعلام والاتصال بطرق مختلفة كأشخاص منفردين ، وهنا يتدخل العامل الشخصى فى تحديد الرأى والموقف بناءا على ما يتلائم مع الدوافع الفردية والحاجات والطموحات ، والميولات العاطفية ، أو كعناصر تنتمى الى المجموعة — وهنا يتدخل عامل الجماعة وتأثيرها على الفرد فى الامتثال لانماط السلوك • لكن ما يجب الاشارة اليه هو أن الاستلام أو الاستيعاب للمضامين الاعلامية والثقافية التى تقدمها وسائل الاتصال الجماهيرى يتم بناءا على الاراء والمواقف المكتسبة •

أين هو التمفصل بين الجمهور والرأى العام ؟

لقد استعملنا لحد الان مفهوم الجمهور كثيرا • وربما يعتقد البعض أننا نستخدمه لتشخيص « الرأى العام » •

ان وسائل الاتصال توجه مادتها الاعلامية الى الجمهور أولا، هذا الجمهور الذى سعت البحوث الاجتماعية الى تشخيصه وتحديد ملامحه (الاجتماعية ، الثقافية ، السياسية) ومن خلال

هذا الجمهور تتوجه وسائل الاعلام الى الرأى العام ، اذن أين هو التمفصل بينهما ؟

كما سبق وأن ذكرنا ، ان البحث البيبليوغرافى لا يقدم الكثير عن نظرية « الرأى العام » ، وجل الدراسات سعت لنزع الطابع التجريدى عنه• وجعلته موضوعا للدراسة وذلك من خلال ربطه بتقنيات الدراسات الامبريقية (6) حيث عرفته بأنه « مجموعة الاحكام الرائجة لدى الناس والتى تخص المشكلات الحالية الملحة » (7) •

ويعرف جمهور وسائل الاعلام بأنه التشكيلة البشرية التى تملك الحاجة الاعلامية وتتقارب فى اقتسامها للتجارب والعادات والاهداف • ومن هنا يتضح لنا أن الواقع الذى يعبر عنه « الرأى العام » لا يتطابق مع الواقع الذى يعبر عنه الجمهور، فـ «الرأى العام» ليس محصورا فى «جمهور وسائل الاعلام» فقط ، وذلك لان الرأى يتشكل أيضا ، ويبث داخل حركات المجموعات الاجتماعية ومن خلالها •

هل يمكن أن نفند الافتراض الذى ينطلق من أن العلاقة بين الرأى العام ووسائل الاعلام هى متبادلة ومتفاعلة ؟ وذلك لان من شروط بروز الرأى العام هو تباين الرؤية لقضية واحدة ، وأن وسائل الاعلام قد ابتعدت تدريجيا عن أسلوب فتح الجدال والمناقشة حول قضية واحدة داخل صفحات الجريدة الواحدة سواء كانت مكتوبة أو مسموعة أو مرئية وأن هذا الابتعاد قد

وتوجيهها ومراقبتها على صعيد كل دولة . أو الصراع من أجل تثبيت ما يسمى بحرية تدفق الانباء على الصعيد الدولى .

لكن ، لو تأملنا هذا الاتجاه عن قرب وجردناه من مغالته للعقل ، فاننا نجده يلح على ضرورة الاخذ بعين الاعتبار بطبيعة التلقى الاعلامى والثقافى ، فاستلام ما تقدمه وسائل الاتصال لا يتم بشكل واحد ووحيد ، بل بأشكال مختلفة ومتباينة . وذلك لان الافراد يسجلون الاحداث والوقائع التى تقدمها لهم وسائل الاعلام والاتصال بطرق مختلفة كأشخاص منفردين ، وهنا يتدخل العامل الشخصى فى تحديد الرأى والموقف بناءا على ما يتلائم مع الدوافع الفردية والحاجات والطموحات ، والميولات العاطفية ، أو كعناصر تنتمى الى المجموعة ــ وهنا يتدخل عامل الجماعة وتأثيرها على الفرد فى الامتثال لانماط السلوك . لكن ما يجب الاشارة اليه هو أن الاستلام أو الاستيعاب للمضامين الاعلامية والثقافية التى تقدمها وسائل الاتصال الجماهيرى يتم بناءا على الاراء والمواقف المكتسبة .

أين هو التمفصل بين الجمهور والرأى العام ؟

لقد استعملنا لحد الان مفهوم الجمهور كثيرا . وربما يعتقد البعض أننا نستخدمه لتشخيص « الرأى العام » .

ان وسائل الاتصال توجه مادتها الاعلامية الى الجمهور أولا ، هذا الجمهور الذى سعت البحوث الاجتماعية الى تشخيصه وتحديد ملامحه (الاجتماعية ، الثقافية ، السياسية) ومن خلال

هذا الجمهور تتوجه وسائل الاعلام الى الرأى العام ، اذن أين هو التمفصل بينهما ؟

كما سبق وأن ذكرنا ، ان البحث البيبليوغرافى لا يقدم الكثير عن نظرية « الرأى العام » ، وجل الدراسات سعت لنزع الطابع التجريدى عنه . وجعلته موضوعا للدراسة وذلك من خلال ربطه بتقنيات الدراسات الامبريقية (6) حيث عرفته بأنه « مجموعة الاحكام الرائجة لدى الناس والتى تخص المشكلات الحالية الملحة » (7) .

ويعرف جمهور وسائل الاعلام بأنه التشكيلة البشرية التى تملك الحاجة الاعلامية وتتقارب فى اقتسامها للتجارب والعادات والاهداف . ومن هنا يتضح لنا أن الواقع الذى يعبر عنه « الرأى العام » لا يتطابق مع الواقع الذى يعبر عنه الجمهور ، فـ «الرأى العام» ليس محصورا فى «جمهور وسائل الاعلام » فقط ، وذلك لان الرأى يتشكل أيضا ، ويبث داخل حركات المجموعات الاجتماعية ومن خلالها .

هل يمكن أن نفند الافتراض الذى ينطلق من أن العلاقة بين الرأى العام ووسائل الاعلام هى متبادلة ومتفاعلة ؟ وذلك لان من شروط بروز الرأى العام هو تباين الرؤية لقضية واحدة ، وأن وسائل الاعلام قد ابتعدت تدريجيا عن أسلوب فتح الجدال والمناقشة حول قضية واحدة داخل صفحات الجريدة الواحدة سواء كانت مكتوبة أو مسموعة أو مرئية وأن هذا الابتعاد قد

عجلت فيه وتيرة الاحتكار الاعلامى والثقافى التى لم تهدد مبدأ حرية انتاج الاعلام والثقافة وتوزيعها فقط ، بل هددت حتى حق الاختلاف والتعدد فى الفكر والرأى وبات الجميع يخشون من الوسيلة الاعلامية الواحدة والوحيدة التى تسحق الخصوصيات وتفرض التوجه الاحادى .

أعتقد أن الرأى العام فى علاقته مع الوسيلة الاعلامية لا يتوقف على مدى توفر المناقشة وتعدد الاراء فى هذه الوسيلة ، وذلك لاننا نحكم على أن الجمهور لا يستطيع أن يشكل رأى حول ما تقدمه له وسائل الاعلام الا اذا كان مقدم بشكل جدالى وتضمن أكثر من رأى . غير أن الواقع ينفى هذا التصور ، فلو استطعنا أن نسجل معظم الاحاديث والمناقشات التى تدور بين الناس فى الشوارع وفى أماكن العمل وفى النوادى وفى الاماكن العمومية ونحللها لوجدنا أن ما يدور فى هذه الاحاديث هو البعض مما تتناوله وسائل الاتصال الجماهيرى وهذا بغض النظر عن شكل التناول الاعلامى (أحادى الاتجاه أو متعدد) .

هل يمكن أن نختصر العلاقة المرنة والثرية بين وسائل الاعلام «والرأى العام» فى جملة واحدة . بدون أن نحللها : «أن الاتصال يتمثل فى تبادل الاعلام والاراء والسلوك» ان هذا الاختصار يغلق منافذ البحث عن الميكانيزمات التى تحدد التبادل المذكور ، ويقفز على تأثير الوسيلة الاعلامية على

الجمهور . بغض النظر عن طبيعة هذا التأثير الذى يدخل فى سياق الاستخدام الاجتماعى لوسائل الاتصال .

ان الحجر الاساسى الذى تبنى عليه العلاقة بين وسائل الاتصال «والرأى العام» هو الحدث أو الواقعة أو المعلومات والمعطيات المتعلقة بهما . فالرأى العام لا يتشكل من فراغ بل من حدث أو واقعة معينة ومحددة ، ومن حجم المعلومات والتفاصيل المرتبطة بها . فالشرط الاساسى الذى يسمح للناس بتكوين رأى حول قضية «معينة» يتمثل فى معرفتهم بهذه القضية كما أوضحنا ذلك فى الفرضية الاولى التى انطلق منها بيار برديو . فهذه القضية ما كان لها أن تكون معلومة وأن تصل الى أكبر عدد من الجمهور فى اقصى وقت لولا وسائل الاتصال . لكن وسائل الاعلام لا تنقل كل الاحداث والوقائع المتزايدة فى المكان والزمان انها تنتقى الاحداث وتنتقى الشكل الملائم لمعالجتها وترتب تقديمها فى الصحافة المكتوبة أو المسموعة أو المرئية وفق منظومة مرجعية والتى يعبر عنها فى أدبيات الصحافة بسياسة الوسيلة الاعلامية . ويفهم من السياسة هنا الممارسة المهنية المكتسبة والمواقف الفكرية التى تؤكد بأن الوسيلة الاعلامية ، ليست «مستودعا تتراكم فيه الاحداث والاراء» . ان الخبر الصحفى الذى يسعى الى تقديم الحدث للجمهور أو تقريب الجمهور من الحدث يعكس بشكل أو بآخر قيم اجتماعية (عقلية/عاطفية) يراد نقلها الى الجمهور . اذن ، الوسيلة الاعلامية تملك سلطة ابراز هذا الحدث أو ذاك وتركه يتسرب فى شرايين المجتمع ، ويتحول الى موضوع

يستحق الاهتمام والتركيز والنقاش ※ . لقد عبر عن هذا الباحثان : ماك كوبنر ، ودونالد شوى فى سنة 1972 من خلال نظريتهم المتمثلة فى «وضع الاحداث فى جدول الاعمال» " La fonction de l'ordre du jour " . «لما تهتم وسائل الاعلام بحدث ما وتركز عليه . فانها تحرض الجمهور على أن يعتبر بدوره أن هذا الحدث مهم ، فهذا التأثير الذى تمارسه وسائل الاعلام ــ مقدرتها على احداث تغيير ادراكى فى وسط الجمهور ، وفى هيكلة تفكيره ــ يعد فى نظر الباحثين ، أهم تأثير يمكن أن تمارسه وسائل الاتصال الجماهيرى . انه المقدرة على الترتيب والتنظيم الذهنى لعالمنا بدل منا . » (8)

ويمكن أن تتجاهل وسائل الاعلام بعض الاحداث وتدرجها فى طى النسيان بسرعة ، وتمر على حين غفلة من الجمهور . يمكن أن نشير فى هذا الصدد الى انصراف وسائل الاعلام عن اجتياح الجيش الامريكى لبناما وعدم اهتمامها به ، لصالح الاهتمام بأحداث رومانيا التى تزامنت منه . فرغم أن عدد

※ حول هذه النقطة يقول محمد بلهى وهو صحفى فى «الجزائر ــ الاحداث» فى طبعتها الصادرة فى 18.12 أكتوبر 1989 ما يلى : « افتتحت الجريدة المصورة فى التلفزيون الجزائرى يوم الاحد 8 أكتوبر على الساعة الثامنة ، على خبر تعادل الفريق الوطنى الجزائرى اكرة القدم أمام نظيره المصرى . وقدم بلهجة جنائزية تخصص فى العادة للاحداث المهولة التى تصيب الكرة الارضية وكان الامر يتعلق بخبر آخر دقيقة الخاص بانهيار الدينار الجزائرى أو انهيار سعر البترول » .

القتلى فى بناما قد بلغ حوالى ألفى قتيل معظمهم من المدنيين ، أى ثلاثة أضعاف الضحايا فى رومانيا . الا أنها لم تنل اهتمام «الرأى العام» ان الحرب غير «المرئية» لا تحرك المشاعر ولا تثير سخط الرأى العام» . (9)

وتملك وسائل الاعلام أيضا القدرة على تطبيع الحدث وجعله شيئا عاديا يتآلف معه الجمهور بسرعة وبصورة لا تثير الاهتمام Banalisation de l'évènement . يستطيع الخبر الصحفى من خلال انتقاء الاحداث وترتيب عناصرها الاخبارية ، وأيضا من خلال النشر والعرض أن يسحب الاهتمام بحدث ما ويوجهه الى حدث آخر . ويستطيع التقرير الصحفى الذى يسعى الى مواكبة الاحداث وتتبع تطوراتها من تقديم المادة الخام التى على أساسها يبنى الرأى . لان هذا النوع الصحفى يقدم المزيد من التفاصيل والمعلومات التى تثرى الفهم وتساعد على تقييم الحدث .

كما أن الانواع الصحفية التى يقال عنها أنها فكرية التعليق الصحفى ، المقال الصحفى ، العمود) والتى وجدت تاريخيا من أجل التأطير الفكرى للجمهور . تحمل فى طياتها دعوات متفاوتة اللهجة للالتزام بوجهات النظر المشكلة أو المجندة ازاء الاحداء .

وهذا ما يجرنا الى التفكير فى الافتراض الثانى الذى طرحه بيار برديو . أى ان وسائل الاعلام ، بهذه الانواع الصحفية ، تتيح المجال لاصطفاف الاراء على أساس الاراء المبنية التى تقدمها .

والانواع الصحفية التعبيرية (الربورتاج ، الصورة الصحفية ، ...) هى الاخرى ، تساهم بامكانياتها فى تشكيل الرأى ، لانها تفتح جسورا يتفاعل بواسطتها الجمهور مع الاحداث . فهى تتدخل لتحضير الحالة الشعورية والانفعالية للفرد والجماعة . والتى تعد الشرط الاساسى لتشكيل رأى ما .

اذن ، الخطاب الصحفى المكثف الذى يعبر عن حدث ما بأنواع صحفية متفاوتة القدرة على الاخبار والتوجيه والاقناع يرسم الارضية التى تتدخل فيها وسائل الاعلام للتأثير على «الرأى العام» .

تبدو وسائل الاتصال الجماهيرى فى نشاطها اليومى والمتكرر انها تقدم الواقع . لكنها فى الحقيقة ، لا تقوم الا بعكس بعض الاجزاء من الواقع فقط بأشكال متباينة ، وذلك لان الاحداث التى تملأ صفحات عدد كبير من الجرائد المسموعة أو المصورة أو المكتوبة تظهر كعناصر معزولة ومنتقاة من واقع متداخل ومتشابك . وهكذا ، يحول الواقع الموضوعى فى بعض وسائل الاتصال ، الى واقع اعلامى مجسد فى التراكم الكمى للاحداث والوقائع والتى تظهر مفصولة عن سياق وجودها وتأخذ صبغة شاذة أو ساخرة أو زائلة» . (10)

لو وقفنا قليلا ، وتأملنا مذاهب الكتابة الصحفية ، وتساءلنا عن سر وجودها . فاننا نكتشف بأن الاختلاف بينها لا يكمن فى السعى لتجديد التعبير الصحفى فقط ، بل يكمن فى النظرة الى

موضوع التعبير الصحفى فى حد ذاته ، أى فى الحدث أو الواقعة . فمذهب الاثارة الذى أنعش ما يسمى بالصحافة «الشعبية» يجسد مذهبا فلسفيا فى الحياة لانه ينطلق من أن الحياة الاجتماعية وحدة متناسقة ومرتبة . والصحافة لا يجب أن تهتم وتتابع هذا التناسق والترتيب لانه شىء «روتينى» رغم تجدده بل عليها أن تركز على الاحداث الخارقة لهذا التناسق . اى الخارجة عن المألوف والمعتاد والغريبة .

فبعد أن مضى أكثر من قرن على هذا المذهب يحق لنا أن نتساءل عن مساهمة الصحافة ، صحافة الاثارة فى ادماج الاقليات العرقية فى النظام الاجتماعى السائد ، وفى تطبيع الفئات الاجتماعية «المهمشة» من خلال اقامة رابط من الاهتمام المشترك بين أفراد المجتمع حول بعض الاحداث الاستثنائية فى المجتمع والشاذة . بجانب هذا المذهب ، يوجد مذهب التحديث الذى يدعو الى اعتبار الصحافة كائن حى يتجدد بتجدد المجتمع ولا يجب أن تقتصر على نوعية معينة من الاحداث وتهمش البقية . وقد حاول أن يجسد وجهة نظره حتى فى صياغة الخبر من خلال الدعوة الى تبنى أشكال جديدة من المقدمات فى كتابة الخبر الصحفى . نذكر منها المقدمة التى تصهر جميع العناصر الاخبارية . وهذا من أجل ربط الحدث المقدم فى شكل خبر ، بالسياق الذى وجد فيه حتى يزداد فهم الجمهور له ويدرك فى الاطار الذى وقع فيه .

الكل يدرك أن الحياة الاجتماعية هى كائن ديناميكى شديد التفاعل ويصعب الفصل فيه بين ما هو سياسى واجتماعى

واقتصادى وثقافى • ووسائل الاتصال الجماهيرى تقتطع هذا الكيان فى مستويين : ففى المستوى الاول : تجعل من السياسى أو الاقتصادى أو الثقافى كوحدات مستقلة بذاتها وكأنها منفصلة عن الواقع • فالصفحات الخاصة بالمرأة أو الحصص الاذاعية والتلفزيونية التى تتخذ من المرأة موضوعا لها • تبرز هذه الاخيرة وكأنها تعيش فى عالم لوحدها ، عالم معزول عن العالم الذى يعيش فيه الرجال والنساء سوية • أما فى المستوى الثانى : فانها تعطى ترجمةمعينة للتقطيع الاول للواقع • أى أنها تفتت الواقع فى المستوى الاول الى سياسى واجتماعى و•••
وفى المستوى الثانى تعطى مضامين معينة لهذه الوحدات المفتتة • فالصحافة على سبيل المثال التى تخلق ركنا دائما فى صفحاتها وتسميه الركن السياسى و «تملأه» بزيارات المسؤولين السياسيين واستقبالاتهم فانها تعطى فهما معينا لما هو سياسى وتوجه أحكام الجمهور فى تكوين أراءه عن ما هو سياسى فعلا فى الحياة •

ان شكل تدخل وسائل الاتصال الجماهيرى فى صياغة الرأى العام والتى لفتت نظر الباحثين أكثر خلال العقد الاخير • يتمثل فى نوعية الاتصال الذى يفرض على المجتمع • فالاتصال العمودى (من المرسل الى المتلقى) لا يجعل الجمهور طرفا فعالا فى العملية الاتصالية بل يجعله طرفا يقع عليه الاتصال • أى يتلقى سلبيا مضامين ثقافية واعلامية • وقد تعزز هذا النوع من الاتصال بتزايد نشاط وسائل الاتصال السمعية / البصرية خاصة تلك القائمة على المبادىء التجارية • فأصبح الحذر

يشوب كل ما تقدمه هذه الوسائل ، ووصفت بأنها تقدم مادة ثقافية تسكينية ومبتذلة •ورغم أن المبتكرات التكنولوجية فى الاتصال قد حددت لنفسها هدف تحرير الجمهور خاصة المشاهد من هذا النمط الاتصالى وتحويله الى مرسل ومتلقى الا أنها عجزت عن تحقيق اتصال مزدوج فعال • فالمينتال Minitel على سبيل المثال الذى يبدو أنه أداة فى يد الجمهور من أجل الاتصال والتثقيف ، ومن أجل التعبير عن ذات المتصل • أصبح فى غالب الاحيان أداة اضافية فى يد مؤسسات الاتصال من أجل تلوية رأى الجمهور وفق ما تريده هذه المؤسسات * وهكذا نجد أن مفهوم الدارئة La Cible الذى يستعمل فى القاموس العسكرى دخل الى المجال الاعلامى والثقافى •

مهما تعددت وسائل الاتصال الجماهيرى التى تقوم على نوع الاتصال المذكور • فانها ستظل شديدة التشابه فى المضمون الذى تقدمه • فاختلاف المنتوج الثقافى (فيلم خيالى ، حصص اخبارية ، برنامج المرأة ، برنامج أطفال) يحافظ على ترسيخ

* القناة الخامسة من التلفزيون الفرنسى على سبيل المثال . تختتم نشراتها المتلفزة المسائية بطرح سؤال على الجمهور . فهى التى تختار السؤال حول الحدث الذى تراه مهما ! وبعد أن تتناوله فى نفس النشرة بعدة أشكال صحفية . وهكذا تجعل المشاهد فى وضع جديد لم يعشه من قبل بصورة طبيعية ، وتختصر المواقف والاراء حول الحدث فى كلمة نعم أو لا . وكان الحدث برمته يمكن أن يختصر فى موقفين فقط .

الصور المقولبة ذاتها • وهكذا ، تبقى صور «النجاح فى الحياة»
وصور «الفحولة والرجولة » و «المرأة» و ••• هى نفسها مهما
تعددت قنوات التوزيع ، ولعل خطورة هذه الصورة تتجلى أكثر
فى اختراقها للحدود الجغرافية وللثقافات •

فهذه «الصور المنمطة» فى تكرارها الملح والمتواصل تكتسب
بعض الصلابة ، تجعلها تقترب أكثر من القناعة الجامدة والمتصلبة
Dogme أو من الطابوات (المحرمات) التى تكون منطلقات
للحكم على الاحداث المقدمة ولاصدار الاراء والاحكام •

ان النقطة الاخيرة التى يجب الاشارة اليها هى الاشهار **
الذى تقدمه وسائل الاعلام ومدى تأثيره على الجمهور • ان
تأثير الاشهار يتم وفق مستويين : المستوى الظاهرى ويتمثل فى
الخطاب الاشهارى المختلف عن الرسالة الاخبارية وغير المتطابق
معها • أى أن الخطاب الاشهارى لا يكتفى بذكر السلعة
الجديدة التى دخلت السوق وذكر اسمها التجارى أو «ماركتها»
ولا بذكر سعرها وأماكن تسويقها • انه يربط الخصائص
والسمات الفعلية أو الوهمية التى تتمتع بها السلعة بالمفاهيم

** يعتقد جون فريوت ، فى مقاله المعنون :
Sur information et sous information
ان حاجات الاشهار هى التى تؤخذ بعين الاعتبار فى معالجة الاعلام
عادة ، أكثر من حاجات الجمهور » أنظر :
Revue des travaux de l'académie des sciences morales et politiques - 1er Trimestre 1975

والصور الراسخة في أذهان المتلقين وتقرنها ببعض الاوضاع
ومن هنا نفهم معنى مساهمة الاشهار فى تكييف الجمهور •
Conditionnement du Public

أما المستوى الباطنى فانه يتمثل فى تخلى الاشهار تدريجيا
عن قالبه القديم ، والمتمثل فى لقطات مصورة أو مكتوبة أو
موسيقية محدودة بالثوانى ومدروسة وفق أوقات البث أو
التقديم • حيث أصبح يأخذ شكل حصة درامية أو اعلامية
تنسج لحمتها من خلال سلعة ما أو مؤسسة منتجة لهذه
السلعة • ودائما في هذا المستوى • يمكن الاشارة الى سلطة
المعلنين وسطوتهم فى التصرف فى مضمون المادة الاعلامية من
خلال الامر بتعديل بعض المواد الاعلامية أو حذف بعضها
الاخر • وهذا يعد شكلا آخر من أشكال تكييف الجمهور •

ان النقاط المشار اليها آنفا ، تفتح المجال لتطوير التفكير
والتساؤل حول الميكانيزمات التى ترسم مساهمة وسائل الاتصال
الجماهيرى في صياغة الرأى العام • ولا تنفى مطلقا مساهمة
الجمهور أو الرأى العام في توجيه هذه الوسائل • لكن مساهمة
الجمهور تبقى صعبة التناول ، وعسيرة الدراسة بحكم طراوتها
ومرونتها • خاصة اذا لم تفصح عن نفسها بشكل صاخب وواعى،
مثل الشكل الذى بدأ يتجلى أكثر بحكم ارتباطه بالتغيرات
الجديدة على المستوى الدولى وعلى المستوى الوطنى • هذا

الشكل المتمثل فى جمعيات مشاهدى التلفزيون * أو الجمعيات الساعية لامتلاك الادوات الاعلامية لتجسيد الحق فى الاعـلام والحق فى الاتصال • وهذا ما نلاحظه بشكل ملفـت للنظـر في التزايد الهائل فى عدد الاذاعات التى تطلق على نفسها صفـة «الجديدة» فى أوروبا الغربيـة •

ان الميكانيزمات المذكورة أعلاه والتى ترسم العلاقـة بـين وسائل الاتصال الجماهيرى والتى لخصناها في : انتقاء الاحداث، وترتيب عناصر الاحداث المختارة ، وفي شكل التعبـير عنهـا اعلاميا ، واللغة الاعلامية / الثقافية التـى تنمط الاحـداث والأشخاص والافعال ، والتى تحدد الارضية الاولية للفهـم والادراك • هذه الميكانيزمات يمكن اعتبارها منطلقات نظريـة

---

* لا يجب أن ينخدع بصلاحيات هذه الجمعيات ونفوذها ، فما يوجد منهـا فى كل من ألمانيا الاتحادية ، والدانمارك ، وبلجيكا وانجلترا يقف دورها عند حد الاستشارة فقط ، بالنسبة للتلفزيونات ذات الطابع العمومى . وذلك لانها ممثلـة فى الهيئات السمعية / البصرية العموميـة فقط . وهناك جمعيات تحاول أن تشكل قوة ضاغطة على السلطات العمومية لمراجعة بعض الجوانب فى مضمون المادة الاعلامية والثقافية وفى شكل تقديمها فى التلفزيون . ففى فرنسا على سبيل المثال ، اجتمعت جمعيات المشاهدين الثلاث ، وشكلـت الاتحاد الفيدرالى لجمعيـات المشاهدين (UFAT) وقد ندد هذا الاتحاد بما أسماه باعتـداء الوسائـل الاعـلاميـة : "L'agressions médiatiques" والذى يراه البعض شكلا من أشكال التحكم فى الجمهور والسيطرة عليه وتوجيهه مثل : تقنيات التصعيد التى تلجأ اليها ، كالضحك والتصفيق المسجـل مسبقا والذى يقحـم فى بعـض الحصص المتلفزة ، وكذا التحيز فى مجـال الاخبار والاعـلام وقطـع الحصص التلفزيونية والافلام لعرض اللقطات الاشهارية .
Le Monde : 1er Septembre 1989

تتحكم فيها بعض المحددات الاجتماعية والسياسية والثقافية • خاصة فى دول العالم الثالـث •

العلاقة بين وسائل الاعلام والرأى العام فى العالم الثالث معقدة جدا ، ولا يمكن أن يخفف من درجة تعقدها ذاك القـول الذى ينص على أن هذه الدول اختارت أحد المذاهب الاعلامية المعروفة في العالـم ، أو فـرض عليهـا بحكم منطـق تطورها الاقتصادى والاجتماعى •

وعلى هذا الاساس تعـرف التوجه الذى تسلكـه وسائـل الاتصال وأشكال ملكيتها • لكن أعتقد أن هذا الاختيار أو التبنى هو الذى يزيد فى تعقد العلاقة المذكورة • وذلك لان نمط ملكية الوسيلة الاعلامية ، وتكوين مضمون المادة الاعلامية ، وشكل توزيعها يتناسب مع مستوى من التطور الاجتماعى فى المجتمع •

ان التفكير فى العلاقة بين وسائل الاعلام والرأى العـام في الدول النامية يتطلب الانطلاق من الفحص الدقيق لما يلى :

أولا : وسيلة التواصل الاعلامى / الثقافى : هل أن وسائل الاتصال التى يطلق عليها «جماهيرية» هى كذلـك في العالـم الثالـث ؟

فـرغم أن الجريدة تملك من العمر أكثر من ثلاثة قرون ، الا أنها لم تصل لتكون جماهيرية • بل ظلت فى يـد أقلية فقـط •

واعتبرت كامتياز ثقافى واجتماعى . والوسائل الاتصالية الاخرى (تلفزيون هرتيزى ، تلفزيون كابلى ، فيديو ، ...) لم تعم كل فئات المجتمع فى الدول النامية كما تؤكد ذلك احصائيات اليونسكو *.

حقيقة ، ان مفهوم الرأى العام لا يشترط أبدا ، اتفاق كل أفراد المجتمع على نفس الرأى أو على أراء معينة ازاء قضية معينة . بل يكفى أن تكون هناك مجموعة نشيطة تبث الاراء وتوزعها بشكل لا يجعلها أراء فئوية ضيقة . وهذا معناه اختيار وسائط للمجاهرة بالرأى . (عرض الرأى وتبريره وتفنيد الرأى المخالف له) لكن السؤال المطروح على المجتمعات النامية يدور حول أدوات تعميم هذا الرأى أى تحويله الى عام .

فالمؤسسات الاجتماعية والثقافية ، رغم الهزات التى تعرضت لها (بحكم الهيمنة الاستعمارية ، وشروط مكافحتها) لم تصل الى تحقيق الاندماج الاجتماعى المطلوب بين مختلف مكونات المجتمع النام . فتسهل بذلك عملية تناقل الاراء والمعلومات

---

* هذه الحقيقة لا تفندها حتى الدول التى تتمتع بوضع متطور . فالهند التى تملك قمرا صناعيا للاتصالات وتملك طاقة معتبرة للانتاج الاعلامى والثقافى — خاصة السينما — لم تنجو من هذا الوضع . لمزيد من المعرفة انظر :

GNS Raghavan : Les médias atteignent-ils les masses : l'expérience indienne perspective N° 1 1980

لتعوض نقائص وسائل الاتصال التى بقيت فئوية في هذه المجتمعات ولم تصل الى الجماهيرية التى تعرفها المجتمعات المتطورة .

ثانيا : الرسالة الاعلامية والثقافية : ويقصد بها هنا ، مادة المعرفة التى على أساسها يتم تشكيل الرأى العام . فكما أشرنا آنفا ، لا يوجد رأى عام حول كل القضايا أو رأى عام حول لا شىء ، بل يوجد حول موضوع معين ، فوسائل الاعلام فى عدة دول نامية تتكتم عن بعض المواضيع الوطنية ، وتعتبرها فى بعض الاحيان بمثابة «أسرار» لا يمكن أن تذاع أو تنشر، والكل يدرك أنه كلما ازداد التعتيم الاعلامى واشتدت الرقابة كلما ازدادت الاشاعة — ومساهمة الاشاعة في تشكيل الرأى العام هو موضوع آخر ، لا يمكن أن نتطرق اليه هنا — أما القضايا والاحداث الاجنبية (الخارجية) فانها تصل فى معظمها الى أبناء الدول النامية من خلال وسائل الاتصال الاجنبية ، وهكذا ، يصبح الرأى العام الوطنى حول هذه القضية الدولية أو تلك شكلا من أشكال «الرأى العام الدولى» حول نفس القضية والذى تعبر عنه وسائل الاعلام الاجنبية ، هذا اذا لم نقل أنه امتداد له ، خاصة اذا افتقد الجمهور «الرأى الرسمى» حول تلك القضية .

1) André Laurentin, Jacques Retel : que nous apprennent les sondages d'oppinion ? Temps modernes Juin 1985
2) Pierre Bourdieu : l'opinion n'existe pas Temps modernes page 40
3) OP. cité
4) Marshall Macluhan : Pour comprendre les médias traduit par Jean Paré édition Heon et Nodeaultée 1982
5) Pierre Bourdieu, Jean Passeron : Mythologie des sociolo gues et sociologies des mythologies Temps modernes 1963
6) David Victoroff : Les Cadres de l'opinion publique Encyclopédie de la sociologie Larousse 1975, Page 281
7) C'est la définition de Gabriel Tarde citée par David Victoroff : OP cité page 281
8) warren kagee, Phillip Hault,Edwin Emery : Médias édition de Boeck université 1989 P. 46
9 اجناسيو رامونيه : « تلفزيون شغـوف بالموت » : لومونـد ديلوماتيك مارس / أفريـل 1990 .
10) Armand Mattelard : Mass Média et mouvement révo lutionnaire édition Antrepos 1976 Page 104

مســاورات الاتــصــال

المســاورة الاولــى :

ها هو الان ، يقف مشدوها وسط هذا الحشد الغفير مـن الفلاحين وبطالى المدينة وأطفال المدارس ، الذين وقفوا مشرأبى الاعناق ، يبحلقون فى هذا الشخص الذى لا يكف عن الوقوف والجلوس ، انه يرغم الجميع على الاستمـاع والمشاهـدة ، فبحركات سحريـة بالعصا ، وبنقرات فنية علـى « البندير » وبصوت شجى من آلة « القصبة » يتحول هدير السـوق الى قطعة من الصمت ،انه يتعجب من براعة هذا الرجل ، فالكلمات « تتدفق » من فمه كالشلال ، والصور الفنية تترادف فى قصصه لتغطى هذا العالم المرامى ، الـذى يمتد من سـيرة الخلفاء والامراء الى العشاق والاغبياء ••

يعود الى البيت ، متثاقلا رأسه يفيض بالاسطورة والشعر ، وبمغامرة السندباد البحرى ، وبقصص عن على بن أبى طالب فى صراعه مع رأس الغول ، تقلقه صورة « عبد الرحمان ملجم » وتحفر فى داخله آخاديد لمأساة كربلاء ، ماذا بوسعه أن يفعل أمام براعة التمثيل ورعشة الموسيقى والايحاء سوى الانقياد الى الحلم والخيال •••

تتكرر مشاهد هذا الرجل أمامه ، فتحتل مجـال اتصاله ولا يعرف كيف يخاطب غيره بدون الاستعانة بتلك الصور المستنسخة

في ذاكرته ، صورة لقاءاته المتكررة بـ « مداح » السوق أو صورة الاوضاع الهزيلة التى عاشها مع زملائه في الكتاب أو المدرسة •

المساورة الثانية :

ها هو الان ، يجلس فى احدى زوايا مقهى المدينة ، يرتشف قهوة « بالشيح » ويدخن أول سيجارة يقطع التبغ أنفاسه ويرتفع سعاله ، فيجلب اليه أنظار المتحلقين حول طاولة « الدومينو » أو « الكارطة » يحاول الاقتراب من الحرارة التى يبثها هذا المقهى فى جسد المدينة فلا يستطيع ويملكه الذهول أمام طوفان الاخبار الذى يكاد أن يغرق هذا المقهى • الفعل ، يوجد من الاخبار ما يكفى لتغذية اكبر وكالة أنباء ، فالناس « يقصدون » هذا المقهى بالذات من أجل هذه الاخبار التى تترفع عنها الصحافة الجهوية •

هنا تعرف أحوال الحرث والبذر والحصاد والدرس ، تعرف أسعار البذور وأجور الفلاحين الموسمين ، وفى هذا المكان تنطلق بصوت خافت ، الاجراءات الاولى للزواج والطلاق ، ترتفع الاصوات ناعية أحد رواد هذا المكان •

وسط الضجيج الذى يطفح بهموم الحياة ، تعشش الاشاعات عن الانتخابات ، وعن القرارات التى اتخذت أو التى مازالت رهن الدراسة ، عن السلع النادرة أو المستوردة ، بين خبر اليقين ، وخبر الشك ، يودع المقهى رواده ليقضى بعض الوقت

مفتخرا بدوره التاريخى بعيدا عن « أوزار » الثرثرة مشيحا بوجهه عن بعض الافراد المتعلمين الذين يلتقون فى ظهر كل يوم في هذا المكان لممارسة هواية الحديث الغامض ، والذى لا يفهم منه الا بعض الاشارات الخفيفة الى المقهى الفلانى فى العاصمة الفلانية والذى يقوم بدور ناد ثقافى أو منبر فكرى أو ••

يخرج من المقهى ورأسه يغلى بكل الاحاديث التى سمعها ويضيع في الطرقات والشوارع لاهثا وراء شخص ما ، « يقتل، معه ما تيسر من الوقت في حديث « ساذج » عن « ماجد ولين » أو « البؤساء » أو العثور عن أحد الاسخياء الذى يدخله معه الى السينما لمشاهدة احدى أفلام « جامس دين » أو فيلم « عبد الحليم حافظ » •

ماذا يبقى فى هذه الذات اللاهثة بعد الاستماع والمشاهدة والقراءة ، بعد أن « تذوب » الرموز والعلامات المعبرة عن هذا الواقع أو المبشرة بذلك الواقع ••• سيبقى الجوهر عاريا فى مصارعته للواقع ، يتعاطى مع تفاصيل الحياة ببعض المعايير الراسخة التى نقلها حديث الوالدين الرؤوف أو الزاجر ، وببعض الاحكام التى اكتسبها فى الكتاب أو المدرسة أو نتيجة قراءات سريعة غير مكتملة • ربما تزول كل هذه المعايير والاحكام وتفسح المجال للمهارات المكتسبة فى الشارع أو المنزوعة من الجو الاحتفالى ، الذى يسبق موسم الحرث أو البذر أو موسم الربيع • والذى يرافق أفراح الاعراس وأهازيج النساء وراء « بوغنجة » •••

المساورة الثالثة :

ها هو الان ، يتحرك فى شقته فى قلق ظاهر ، يدير زر التلفزيون ويسبح في عالم الصور الذى لا حد له ينتقل من محطة الى أخرى باحثا عن شيء ما ، يحس به لكن لا يعرفه ، تتحول شقته في رمشة عين الى عتبة « القرية العالمية » لكن ماذا تحتوى هذه القرية ؟ انها تضج بالاخبار المتنوعة ، والتى جعلت منها المهارات وقائع تمتد من مقتل فتاة صغاة أو اغتصابها الى تفاصيل عن الانتخابات الاوروبية ، وتسند هذه الاخبار دائما بحصص اخبارية ومواد درامية تروى فيها قصص قليلة التنوع ، تجعل من العنف والاغتصاب والقتل أحداثا عادية ومألوفة فى الحياة .

لكن أين نحن أو أين الانا فى هذه « القرية العالمية » ؟

يبدو أن هذا السؤال لا محل له من الاعراب فى هذه الظروف الجديدة لانه يعكر « غبطة » المتعة باللقاء فى موعد واحد نشاطر الشعب الفرنسى أو الامريكى ، والكندى ، والبلجيكى والانجليزى والاسبانى ، الاخبار والثقافة ، نتفرج على حياتهم الفعلية أو المفتعلة نرضى بأننا نوفر لهم الديكور أو النشوة « الايكزوتيكية » التى يضخمها الاشهار حول « كسكس » بودنى .

عجيب أمر هذا العصر فبقدر ما يزداد المرء تفتحا على العالم وأحداثه ، يزداد احساسا بالعزلة القاتلة ، فهو لا يعرف فى هذه المدينة الا نفرا قليلا من البشر ، ففيهم من بلعته مشاغل الحياة واختفى عن الانظار ، وفيهم من بقى يقاسمه مكتب العمل ؟

فحتى جيرانه لا يعرف عنهم أى شىء فلم يتذكر أنه تحدث معهم أكثر من دقيقتين كاملتين وهم ذاهبون الى العمل أو عائدون منه . وحتى الحديث معهم لا يمكن أن يخترق بعض الحدود .. فغالبا ما يبدأ بقىء الصور المتدفقة فى القنوات التلفزيونية وينتهى بالتبرم من ارتفاع الاسعار وندرة بعض المواد .

هكذا ، يسلخ التلفزيون العمر على غفلة منا ، ويعودنا على التمدد والاسترخاء للمشاهدة ويدفع فينا حب المقارنة بين ما رأينا في الليل وبين ما نعيشه في النهار ، فيتسلل اليأس والقنوط الى نفوسنا ويتصاغر عالمنا ليصبح بحجم الشقة التى تسكن فيها ... فالصحف فقدت بريقها ولم تعد تغرى المشاهد على قراءتها ، والمقاهى تنازلت عن دورها التاريخى ، فجزء منها انصرف لجمع المال من خلال التوزيع السريع «لسندويش» والجزء الاخر مسه تقشف المجتمع فاستغنى عن الكراسى والطاولات .

بين الصور القادمة من هناك والفراغ المترصد هنا ، ينمو الاشتهاء لمعرفة كيف يفكر أبناء هذا البلد ، وكيف يعيشون ؟ وبماذا يحسون وبماذا يتألمون ؟ وكيف يفرحون .. ؟ بين الصور والفراغ تتمدد مسافة حب الاستماع للاراء حول المسرح والسينما والادب فى هذا المجتمع ، وحول الاشياء التى لازالت غامضة .

ماذا يبقى فى هذه الذات اللاهثة وراء المحطات التلفزيونية ؟ مجموعة صور جميلة تزين وجه الاخر ورهبة الغربة والعزلة ، ولهفة الاشتهاء ومساورات الاتصال ، وأشباء غامضة ...

النص الصحفى ولغتة:

حدود النص الصحفى :

التلفزيون : اللغة التى تصر على تطليق الاعلام :

حـدود النـص الصحفـى

ما أكثر الاصوات المطالبة بضرورة وجود اعلام فعال ، ينتهى عند حدود تقديم الوقائع ، والحقائـق ، لا «تعكـره» الآراء والافكار ..

ما أكثر الاصوات التى تتهم الاعلام بانصرافه الى البحث عن «رونق» الكلمات والجمل دون أن يعير أى اهتمام الى مـا يحتاجه الجمهور منه : البساطة والايجاز والمباشرة ...

تختلط كل هذه الاصوات وتتنافر طارحة مطلبا كبيرا : اننا نريد نصا صحفيا ... لكن هل يمكن أن نتحدث عن هذا النص دون أن نوضح العلاقة التى تربطه بالنص الادبى والخطـاب السياسى وترسم حدوده ؟

وهل يمكن أن نتحدث عن تأصيل النص الصحفى (المكتوب والمنطوق والمصور)دون أن ندرك سماته وخصائصه بالنسبـة لبقيـة النصـوص .

ماذا يبقى للنص الصحفى ، اذا كان نقطة تقاطع بين النص الادبى والخطاب السياسى ؟ هل سيصبح حاملا شفافا لهما ؟ لكن ، هل يمكن أن نتصور لحظة وجود نص صحفى بعيد عـن

تأثير الحياة السياسية وبعيد عن مستوى تطور الانتاج الادبى ؟ اذا كان ذلك غير ممكن عمليا ، كيف ينعكس هذا التأثير على « جسم » النص الصحفى دون أن يهمشه أو يفقده مبرر وجوده ؟

النص الصحفى لم يوجد من أجل اشباع حاجة (أو غريزة) الجمهور للمعرفة والاستعلام فقط ، بل وجد وتطور من أجل الترفيه والتأثير والجر الواعى أو غير الواعى للالتزام بسلوك معين . هذه الحقيقة التاريخية هى التى تؤكد الحضور «السياسى» فى النص الصحفى وهى ذاتها التى تحثنا على التفكير فى ذاك التقسيم الذى صنف الممارسة الصحفية فى أواخر القرن الماضى وبداية القرن الحالى ، وأطلق على بعضها اسم صحافة الخبر وعلى البعض الآخر صحافة الرأى ، خاصة بعد أن تصلب عود الحركات السياسية ووصل بعضها الى الحكم . يزداد الشك فى صحة هذاالتقسيم بعد انحسار الصحافة التى كانت تسمى «صحافة الرأى»ولجوء بعض الاحزاب للتعبير عن نفسها من خلال جرائد يومية ساقطة عنها اللافتة الكبرى لسان حال هذا التنظيم أو ذاك وأيضا ، بعد أنفتاح الصحف اليومية أكثر لاحتضان الانواع الصحفية غير الاخبارية : كالتعليق والمقال والتحقيق وهذا نتيجة لمجموعة من الضغوط السياسية والاجتماعية والاقتصادية .

اذن ، كل ما هو سياسى أو فكرى يوجد فى كل نوع صحفى (الخبر ، المقال ، التعليق ، الخ ..) لكن بكثافة أكثر فى النوعين الصحفيين الآخرين دون غيرهما .

وكل نص صحفى يلتقى مع الخطاب السياسى فى علاقة ما ، لكن لما تتحول هذه العلاقة الى اغتصاب يضيع النص الصحفى ويصبح استنساخا مبتذلا للخطاب السياسى أو نسخة شاحبة منه .

اذن ، كيف نحدد شكل الالتقاء بين السياسة والصحافة ؟ تتحدد فىنقاط التمفصل التالية :

التوجه السياسى يتضح أكثر فى النص الصحفى من خلال الكتابة أو العرض أو البث لبعض الوقائع دون غيرها ، والسكوت القصدى عن ذكر بعض الوقائع التى حدثت فى نفس اليوم أو خلال الحيز الزمنى الآنى .

تتجلى بصمات الموقف السياسى فى الطريقة التى نعبر بها عن الحدث ، أى فى القالب الصحفى المستخدم الذى يعكس بشكل أو بآخر الاهمية التى نوليها للحدث ، وأيضا الهدف المرجو من معالجة هذا الحدث ، فتخصيص خبر صحفى لهذا الحدث أو منحه تحقيقا صحفيا يعكس تفاوتا فى الاهمية وتباينا فى الرؤية للحدث .

من الصعوبة بمكان اخفاء الضلال السياسية علي النص الصحفى ، فالأداة اللغوية المستخدمة تعبر عن هذه الصعوبة بشكل واضح ، وهذا من خلال الكلمات والنعوت والاوصاف والاحكام والاستنتاجات والخلفيات ، التى يتفاوت حضورها فى الانواع الصحفية المعروفة .

اذن نقاط التمفصل هذه تتدخل فى النص الصحفى وتميزه ببعض السمات التى تساهم فى تحديد ما يسمى بالخط السياسى العام للنص الصحفى ، لكن هل يمكن اعتبار هذا التمفصل ذريعة نقضى بها على خصوصية النص الصحفى وعلى بناءه المتميز ؟

يفقد النص الصحفى ماهيته ووظيفته لما يستسلم لسطوة الخطاب السياسى بدون مقاومة وتصبح العلاقة القائمة بين النص الصحفى والخطاب السياسى هى علاقة اغتصاب وتظهر قسماتها فيما يلى :

لا يمكن للنص الصحفى أن يتناول قضية أو حادثة الا لما «تنضج» وتصبح موضع استقطاب سياسى ، عندما يتدخل الخطاب الصحفى ليس بهدف تفسيرها أو توضيحها أو معرفة أراء الجمهور فيها ، بل من أجل اجترار موقف الخطاب السياسى منها • فى هذه الحالة لا يقوم النص الصحفى باثراء الخطاب السياسى • بل يتحول الى مبرر لهذا الخطاب ، وهكذا يغيب النقد والحوار والمناظرة والمقابلة والتحليل ويصبح السرد الانتقائى هو السمة الغالبة فى النص الصحفى •

يفقد النص الصحفى شكل بناءه ، وتتقلص الفوارق بين الانواع الصحفية وتتساوى قدرتها الابداعية والتعبيرية • فالخبر الصحفى مثلا ، يفرغ من محتواه ومن عناصره الاخبارية الملموسة ويتحول الى «خطبة» وينفصل التعليق الصحفى عن الحقائق وتفاصيلها ويتحول الى كمية متراكمة من الشعارات والتجريدات والاقوال المجترة ، وتضيع خصوصيات الربورتاج

والتحقيق الصحفى لتتحول الى شكل من أشكال البيانات السياسية •

يصبح الهم الوحيد للنص الصحفى هو تمرير الخطاب السياسى حتى وأن اقتضى الامر ، الانفلات من المعايير المهنية ، والفتك بما يعطى النص الصحفى قوة التعبير والاعلام والتأثير • مثلا ، أيعقل ، أن نجعل نشرة الاخبارة المصورة أو الناطقة تدوم أكثر من ساعة تحت الحاح الخطاب السياسى فتفقد رونقها وقدرة ارتباطها مع الجمهور وتصبح فاترة ومملة وباعثة على النفور ؟ ونعتنى باللغة (اللفظية اللسان) ونكثر من الاطناب اللفظى على حساب الصورة فى الجريدة المصورة ونجعل من الصورة «وسادة» تنام فوقها الكلمة فى التلفزيون ولا نهتم بمدى تلاقى أو تكامل أو تناقض الكلمة المنطوقة مع الصورة ، ويصبح النص الصحفى المتلفز هو الالتزام بقدسية الخطاب السياسى وسحره ونجهل ما تمثله الصورة ، ولا نبحث عنها بل نلتقطها من الارشيف «لنزين»بها الجريدة المصورة ، وهل يمكن أن نعلق على خطاب سياسى فى وسائل الاعلام بخطاب سياسى آخر ؟

نعتقد أن النص الصحفى يفقد الكثير لما يقدم نفس المضمون الى مختلف الفئات من الجمهور الذى يتوجه اليه (العامل ، الفلاح ، المرأة ، الشاب ، الموظف ، الخ ••) •

الخطاب السياسى يتمسك بالمحاور الكبرى فى الحياة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية ، لكن النص الصحفى هو العاكس للحياة التى تنبض بالتنوع والثراء ، لذا يجب أن يمتلك القدرة على استيعاب هذا التنوع حتى لا يفقد مبرر وجوده •

اذن نقاط التمفصل هذه تتدخل فى النص الصحفى وتميزه ببعض السمات التى تساهم فى تحديد ما يسمى بالخط السياسى العام للنص الصحفى ، لكن هل يمكن اعتبار هذا التمفصل ذريعة نقضى بها على خصوصية النص الصحفى وعلى بناءه المتميز ؟

يفقد النص الصحفى ماهيته ووظيفته لما يستسلم لسطوة الخطاب السياسى بدون مقاومة وتصبح العلاقة القائمة بين النص الصحفى والخطاب السياسى هى علاقة اغتصاب وتظهر قسماتها فيما يلى :

لا يمكن للنص الصحفى أن يتناول قضية أو حادثة الا لما «تنضج» وتصبح موضع استقطاب سياسى ، عندما يتدخل الخطاب الصحفى ليس بهدف تفسيرها أو توضيحها أو معرفة أراء الجمهور فيها ، بل من أجل اجترار موقف الخطاب السياسى منها . فى هذه الحالة لا يقوم النص الصحفى باثراء الخطاب السياسى . بل يتحول الى مبرر لهذا الخطاب ، وهكذا يغيب النقد والحوار والمناظرة والمقابلة والتحليل ويصبح السرد الانتقائى هو السمة الغالبة فى النص الصحفى .

يفقد النص الصحفى شكل بناءه ، وتتقلص الفوارق بين الانواع الصحفية وتتساوى قدرتها الابداعية والتعبيرية . فالخبر الصحفى مثلا ، يفرغ من محتواه ومن عناصره الاخبارية الملموسة ويتحول الى «خطبة» وينفصل التعليق الصحفى عن الحقائق وتفاصيلها ويتحول الى كمية متراكمة من الشعارات والتجريدات والاقوال المجترة ، وتضيع خصوصيات الربورتاج

والتحقيق الصحفى لتتحول الى شكل من أشكال البيانات السياسية .

يصبح الهم الوحيد للنص الصحفى هو تمرير الخطاب السياسى حتى وأن اقتضى الامر ، الانفلات من المعايير المهنية ، والفتك بما يعطى النص الصحفى قوة التعبير والاعلام والتأثير . مثلا ، أيعقل ، أن نجعل نشرة الاخبارة المصورة أو الناطقة تدوم أكثر من ساعة تحت الحاح الخطاب السياسى فتفقد رونقها وقدرة ارتباطها مع الجمهور وتصبح فاترة ومملة وباعثة على النفور ؟ ونعتنى باللغة (اللفظية اللسان) ونكثر من الاطناب اللفظى على حساب الصورة فى الجريدة المصورة ونجعل من الصورة «وسادة» تنام فوقها الكلمة فى التلفزيون ولا نهتم بمدى تلاقى أو تكامل أو تناقض الكلمة المنطوقة مع الصورة ، ويصبح النص الصحفى المتلفز هو الالتزام بقدسية الخطاب السياسى وسحره ونجهل ما تمثله الصورة ، ولا نبحث عنها بل نلتقطها من الارشيف «لنزين»بها الجريدة المصورة ، وهل يمكن أن نعلق على خطاب سياسى فى وسائل الاعلام بخطاب سياسى آخر ؟

نعتقد أن النص الصحفى يفقد الكثير لما يقدم نفس المضمون الى مختلف الفئات من الجمهور الذى يتوجه اليه (العامل ، الفلاح ، المرأة ، الشاب ، الموظف ، الخ ..) .

الخطاب السياسى يتمسك بالمحاور الكبرى فى الحياة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية ، لكن النص الصحفى هو العاكس للحياة التى تنبض بالتنوع والثراء ، لذا يجب أن يمتلك القدرة على استيعاب هذا التنوع حتى لا يفقد مبرر وجوده .

بين الادب والصحافة :

هل يمكن القول أن فى كل نص صحفى يوجد نص ادبى ؟

الاجابة بنعم على هذا السؤال تفضى بنا الى الاقتناع بتطابق النص الصحفى مع النص الادبى ٠

اقترنت الممارسة الصحفية فى عدة مجتمعات بالممارسة الادبية، حيث كان الكتاب والادباء هم الاوائل الذين احتضنوا الصحافة وطوروها ٠ ففى الحضارة العربية مثلا نجد أن اسهامات الكتاب لا زالت حاضرة لانها رسخت نوعا خاصا من المقالات الصحفية والتى تسمى «المقالات النقدية» ٠ وفى الحضارات الاخرى نجد أن الادباء هم الذين ارسوا أسس أنوع صحيفة معينة مثل « الفيتولن والروبورتاج الصحفى ، لكن مع تعقد الحياة وتزايد حركيتها وتعقد ميكانيزماتها وارتفاع المستوى التعليمى والثقاف والحاح الحاجة للمعرفة والترفيه والادراك والفهم وتزايد مواقع التكتلات السياسية قد ساهمت فى افتراق الصحافة عن الادب» ٠

هل هذا الافتراق قطع كل صلة بينهما ؟

العلاقة بين الصحافة والادب لا زالت قوية ومؤثرة فى بعض الانواع الصحفية حيث حافظت على الخصائص الادبية ووظفتها فى النص الصحفى خاصة فى الانواع الصحفية التى يقال عنها أنها تعبيرية : الصورة الصحفية Portrait والفيتون Feuilleton والربورتاج Reportage ٠

فهذه الانواع الصحفية ، تأخذ من الادب مجازه وصوره الجمالية والبلاغية من أجل ابراز العلاقات الانسانية ومشاعرها وانفعالاتها مع الاحداث والوقائع والحالات النفسية الكامنة وراء العلاقات الاجتماعية ، والكشف عن كل ما هو شخصى أو فردى وتحويله الى نموذج ، أو «موديل» ٠

هكذا ، يساهم النص الصحفى فى نقل التجارب والخبرات الانسانية ، وفى تهذيب المشاعر وصقل الاحاسيس وفى زيادة تفاعله مع الحياة وهى فى أوج تدفقها ٠

لكن ، هل كل هذا مبرر لنمحى جوهر النص الصحفى ونذيبه فى النص الادبى ، ونحصر دور ومفعول النص الصحفى فى جماليات لغته أو فى «لذته» ؟٠٠

شقت الصحافة طريقها المستقل عن الادب ، بارتكازها على بعض العناصر التى أعطتها خصوصيتها الحالية ٠

ـ شمولية الاحداث التى تناولتها الصحافة والتى تمتد امتداد الحياة ذاتها ، مع التركيز بالدرجة الاساسية على كل ما هو آنى وراهن وجديد فى هذه الحياة ٠ ولعل هذه النقطة هى القاعدة الاساسية التى تميز أيضا بين النص التاريخى والنص الصحفى ٠

الاستمرارية فى الكتابة عن ذات الموضوع أو من زوايا أخرى ، بأنواع صحفية أخرى وهذا ما يجعل النص الصحفى يملك مرونة أكثر فى تتبع الوقائع ومواكبة تطورها ٠

ـ يملك النص الصحفى بنيته الخاصة المستمدة من الموضوع المعالج ومن القالب التعبيرى المختار (خبر ،تحقيق ،ربورتاج..) ومن الادراك النسبى لخصائص الجمهور فتدفعه لاختيار طريقة ترتيب الوقائع والحقائق والحجج والاستنتاجات . فالنص الصحفى الناجح هو الذى ينطلق مع جمهوره من نفس القناعات الكامنة فى هذا الجمهور من أجل تعزيزها أو زعزعتها .

ـ من الصعوبة بمكان الاقتناع بأن النص الصحفى والادبى يشتركان فى اللغة حيث يظهر جليا ان لغة النص الصحفى تتميز بصراحتها ووضوحها ومباشرتها وملموسيتها . ولم تظهر بين عشية وضحاها ، بل تطورت بعد سنوات من الممارسة التى صقلتها الاعتبارات التالية : المستوى الثقافى للجمهور ، ملموسية المواضيع التى تناولها الصحافة ، والوجود الفعلى والحقيقى للوقائع والاماكن والاشخاص ، وأيضا المردود الانى الذى ينتظر أن تحققه الصحافة .

الفهم السىء للعلاقة بين الصحافة والادب يظهر فى سيادة الفهم الذى يرى أن الصحافة هى ضلع من ضلوع الادب يحجم علاقة الصحافة بالادب ، فى السعى للبحث عن الكلمات الرنانة و «الضخمة» وترتيبها فى النص الصحفى وكأن النص الصحفى لا هم له سوى لم كمية كبيرة من هذه الكلمات ، أو فى «سجن» النص الصحفى فى لغة لا يفهمها الا عدد محدود من الناس ، ويصبح هاجس النص الصحفى هو انتاج مثل هذه اللغة على حساب التواصل والاعلام والاخبار والتفاعل معها .

ان التأكيد على خصوصية النص الصحفى هو الدعوة الى تأصيله فى المجتمع ، والى فهم حدوده بالنسبة لبقية النصوص والخطب والدعوة أيضا الى احداث التراكم فى الخبرات والمعارف والتجارب فى انتاج النص الصحفى .

وكلما ازداد الادراك بمميزات النص الصحفى وقدراته التبليغية والتوصيلية ، كلما ازداد الالحاح على الاحتفاظ بقواعد المهنة الصحفية وتماسكت خيوط التواصل فى ممارستها .

التلفزيون : اللغة التى تصر على تطليق الاعلام :

لقد اصبحت الـجرائد المصـورة ركيـزة أساسيـة في التلفزيونات ٠ وميدانا خصبا للمنافسة ٠ لانها تأخذ ثلث الوقت المخصص للبث، وتستولى على قسط كبير منميزانية التلفزيون٠ يتابعها أكثر من ثلث المشاهدين بشكل مستمر ٠ وتساهم فـى ترسيخ عادة المشاهدة ٠ لهذه الاعتبـارات مجتمعة ارتأينا أن نقف وقفة ناقدة للغة التلفزيونية التى تصنـع الجريدة المصورة فى التلفزيون الجزائرى ٠

ماذا يبقى للغـة التلفزيونية اذا استغنـت عن الصورة وهمشتها ؟

ماذا يبقى لهذه اللغة اذا لم تعبأ بالجمهور ٠ وتسقـط أسيرة الاطناب اللفظى المتعسر على الفهم ٠ وكأنه غاية فى حد ذاتها ٠ لاشباع فنتازم « الصحافى » ٠

كلما أمعنت الاستماع ومشاهدة النشرات المتلفزة التـى يقدمها التلفزيون الجـزائرى ، كلما طرحـت عليك مثل هذه الاسئلة ٠ وتـكاد أن تنسى أن اللغة كائـن حى يتجدد بتجدد المجتمع ، وبتطور استخدامه لها ٠ فلغة الصحف الآن : تختلف عن ما كانـت عليه في مطلع القـرن الثامن عشر كـما أن لغة التلفزيون تختلف عن لغة الصحافة المكتوبة ٠ والاختلاف بينهما ليس طفيفا ٠ فالبعض يتحدث الآن عن اللغة التلفزيونية كما كان يتحدث فى الماضى القريب عن اللغة السينمائية ٠

اللغة التلفزيونية التى استفادت من اشكال التعبير الفنى٠ حيث أخذت من السينما الحركة ، ومن المسرح الحوار ، ومن الاذاعة الايحاء والانتشار ٠

لكن ، مهـما اختلفت لغة وسائل الاعـلام فانها تخضع لحقيقة بسيطة وهى أن اللـغة الصحفية تقـوم على ثلاثـة مبادىء وهى : الوضوح ، والدقة ، والمباشـرة ٠ وأعتقد أن التلفزيون الجزائرى ــ كمؤسسة اجتماعية لم يصل بعـد الى الالتزام بهذه المبادىء البسيطة ٠ وحتى أن ادراك الصحفيين لهذه الحقيقة ليس واحدا ٠ ففيهم من يسعى ويبذل الجهـد في الممارسة للاقتـراب أكثر من اللغة التلفزيونيـة ٠ وفيهم من يتجاهل أو يجهل هذه الحقيقة وهذا ليس عيبا فى حد ذاته لـو لم يتمادى ويتخذ شكل الاصرار المسبق على تطليق الاعلام ٠

الكل يدرك أن مـؤسسة التلفزيـون فى بلادنا تعمل في ظروف صعبة وشاقـة عبر عنها أكثـر من صحفى فى أكثر من مناسبة ٠ وانها تتسابق مع الزمن لاتخطط للاعلام ولا تذهـب للاعلام بل هو الذى يأتى اليها ولا تناقش تصورها للمارسـة الاعلامية التـى تجعلها تختلف أو تتميز عن بقية المـؤسسات التلفزيونية الاخرى ، كما أنها لاتملك رصيدا كبيرا من التجربة والخبرة مثل المؤسسات التلفزيونيـة الكبرى ٠ ناهيك عن عدم صلابة التقاليد الثقافية فى مجتمعنـا ٠ لكن ، لو أزحنا كل هذه الاعتبارات النظرية والعملية من تفكـيرنا ٠ وتساءلنا مباشرة : الا يمكن أن نقدم عملا اعلاميا أحسن بنفس الامكانيات المادية والبشرية ؟

ان المؤسسة الاعلامية شديدة التأثير بالمتغيرات الاجتماعية والثقافية • ويجب أن تسعى دائما للالتصاق بهذه المتغيرات وهذا لا يتحقق الا اذا تخلى منتوجو الاعلام ومقدميه عن ذهنياتهم « المتكلسة » فهل هذا ممكن !؟

لغة الاستعراض أو استعراض اللغة ؟

خلافا للستينات ، التجأت التلفزيونات العالمية خاصة الاوروبية ، الى الاستعمال المتزايد للجمل « التيلغرافية » وهذا نتيجة اضطرارها للاستعانة أكثر بخدمات وكالات الانباء • وأيضا ، نتيجة السعى المنظم لتقديم أكبر قدر من الاحداث المتزايدة للجمهور • ولمحاولة البقاء اعلاميا وسط المنافسة الشديدة والتى ازدادت شدة بعد تزايد الملكية الخاصة للتلفزيونات •

كما أن الاشهار الذى أصبح قوة مالية ضاغطة على المؤسسات وشكلا ثقافيا متميزا قد أثر بدوره على الاعلام التلفزيونى • فأعطى للجرائد المتلفزة الطابع الاستعراضى أكثر والاختصار فى اللقطات • وأيضا ، لون المادة الاخبارية المتلفزة بالطابع « الاستفزازى » أو « العدوانى » وهى السمة التى كان ينفرد بها الخطاب الاشهارى وحده •

والاستفزاز هنا ، لايجب أن يفهم كشىء مبتذل • بل يقصد به الطريقة الفنية المستعملة « لخطف » الجمهور وجره لتتبع المادة الاعلامية • وهنا تبرز القدرة على التعبير المكثف بالصورة • الى حد اصبحت الجريدة المصورة شكلا من اشكال الاستعراض الفنى •

ان ذكر هذه الخصائص ، لايقصد بها الدعوة الصريحة الى تبنيها فى نشرتنا المتلفزة • هكذا ، وبكل بساطة ، وذلك لان هذه الخصائص لم تكن محل رضى واجماع من طرف كل المشاهدين وأصحاب القرار في هذه المجتمعات، وذلك لان تثبيت الاستعراض فى الجريدة المصورة معناه حسب البعض المبالغة في تقديس الصورة والانصراف نحو تحضير « طقوسها » • الانصراف الذى لايخدم دائما الجانب الاعلامى حيث يسطح الجريدة المصورة • ويدفع الجمهور ليتعاطى مع الاحداث المصورة تلفزيونيا وكأنها موضوع متعة أو فرجة ، وهذا ما يوحى للجمهور أو يدفعه للاعتقاد بأن الحدث الاجتماعى والسياسى الذى ينقله التلفزيون ليس مادة اجتماعية وتاريخية تستحق الفهم انه ببساطة لحظة استعراض لحظة زائلة ، تدعو للفرجة وليس للفهم •

ان هذه القضايا لازالت بعيدة عن التلفزيون الجزائرى ، فهى غير مطروحة أصلا • فتحويل الاعلام والاتصال من مادة للاطلاع والمعرفة والترفيه الى مادة للاستعراض قصد المتعة ، ظاهرة مرتبطة بمستوى تطور المجتمع وبالاعتبارات المحددة لهذا التطور •

لكن ، ما هو مطروح على مؤسسة التلفزيون الجزائرى يختلف كليا مع ما سبق الاشارة اليه • انه يتمثل فى الاغفال (كدت أن أقول العمدى) لقيمة الصورة التلفزيونية ، فالصورة لا يتم التعامل معها دائما على أساس أنها وسيلة توصيل وتعبير بل ينظر اليها على أساس القيام بالدور المكمل للسان ، والتكميل

في الممارسة لايأخذ دائما ، معنى محددا بل يقتصر على ملء الحيز الفضائى للكلمة لا غير ، أو سد فراغ ما • وهنا تنزلق وظيفة الصورة وتصبح مادة ديكور وليست مادة اعلامية •

ان الاحداث التى تجرى فى الواقع بعيدا عن ذاتيتنا ، لا تنقل كما هى في وسائل الاعلام لعدة اعتبارات مهنية وسياسية ايديولوجية • بل تنتقل بشكل آخر ، حيث يتم تفكيكها ويعاد بناؤها من خلال استرجاع العناصر الاخبارية المشكلة لها ثم ترتب هذه العناصر من جديد وفق مقتضيات مهنية ورؤية سياسية للحدث • ان اعادة البناء فى التلفزيون تتم بواسطة الصورة أولا ، ثم تتدخل الكلمة لتوصيل ما عجزت عن توصيله الصورة أو لتقديم بعض التوضيحات أو بعض العناصر غير المرئية • وأعتقد أن هذا القول ليس جديدا على الممارسين بل تم التأكيد عليه منذ ما يقرب من نصف قرن ، الى درجة أن الجرائد المتلفزة الاولى في تاريخ التلفزيون كانت تعوض الاخبار الهامة ، التى لا يمكن تصويرها بالاخبار المرئية (المصورة) حتى وان كانت أقل أهمية فى سلم القيم الاخبارية ، أن الاولوية لم تمنح لما هو هام • بل لما هو ممكن تلفزيونيا (1) •

ان اغفال قيمة الصورة في التلفزيون الجزائرى معناه ، ابعاد الجمهور عن الفهم الصحيح أو الفهم الذى تريد المؤسسة أن توصله للجمهور • لقد كان الجمهور الجزائرى مبعدا عن الصورة فى الماضى بحكم المنطق الاستعمارى ، حيث كان ديكورا للافلام الكولونيالية ولم يكن مستهلكا نشيطا لها •

والان ، يحاول تجاوز الارث الثقافى الكبير والتغلب على الامية التى تمس قطاعا منه • لكن الاعلام التلفزيونى لا يسهل

له العملية ولا يساعده • فالصورة التى هى أقرب للفهم لدى البعض لا توظف جيدا والكلمة «تترفع» عن الجمهور وتتيه لاشباع «الفنتازم» بعيدا عن التحديد والدقة •

يا أيها الذين ••• هل فهمتم ؟

يلاحظ الجمهور أن لغة التلفزيون الجزائرى هى لغة مكتوبة، صالحة للنشر فى الجرائد ، بل تكاد أن تكون أثقل من لغة الصحافة المكتوبة ، وذلك لانها تلصق على لوحة متحركة من الصور فهى ليست دائما لغة عملية تساعد الجمهور على فهم ما جرى أو ما يراد له أن يفهم ، انها تعرقله أحيانا ، عن الفهم وكأن «الامر مقصود» وراء الرغبة الغامضة فى تطليق الاعلام •

لا يكفى أن تظهر على الشاشة وتتحدث حتى يفهمك الجمهور، فبعض التلفزيونات التى كانت تؤمن أن لغة أخبارها سهلة ، وبسيطة وفي متناول الجميع اندهشت لما اتضح لها العكس فالقناة التلفزيونية الفرنسية الاولى : تى•أف1 : اكتشفت سنة 1980 أن نسبة الفرنسيين الذين لا يتقبلون لغتها الاعلامية مرتفعة جدا ، اذ تتراوح ما بين 70 الى 75٪ • (2)

ويذكر الاستاذ الشاذلى الفتورى أنه تحدث مع راعى غنم يستمع الى المذياع بضواحى جربة سنة 1962 وسأله : من يحكم تونس الان ، فأجاب الراعى انه الباى ، ثم سأله ألا تسمع بالحبيب بورقيبة فأجاب الراعى اننى أسمع به أنه زعيم سياسى • أعتقد أن الاذاعة التونسية تذكر اسم الرئيس السابق أكثر من مرة فى اليوم لكنها لم تتوصل الى اخبار كل المستمعين بأن من يحكم البلاد ليس الباى الذى انتزع من

العرش سنة 1956 انه السيد الحبيب بورقيبة • فأى لغة هذه، التى تبتعد عن الملموسة والمباشرة الى هذه الدرجة ؟

ان عملية التوصيل الاعلامى ليست سهلة كل السهولة فلا يكفى أن ينطق الصحافى الكلمات والاماكن والاسماء بشكل سليم فقط ، انها عملية معقدة تتطلب من الصحافى معرفة الجمهور وادراك الكلمات التى تحمل الغموض أو تشوش الفهم هذا اذا أراد الصحفى أن يفهم كلامه والا يخاطب نفسه أو بعض معارفه وأقربائه فقط •

أو لتجسيد فنتازمه • وهنا يجب أن نقف متسائلين عن حشر بعض الكلمات «المبهمة» فى النص التلفزيونى مثل : «الاشاوس» و«المغاور» ••• اذا علمنا أن التلفزيون الجزائرى يصر على أنه جماهيرى ويتوجه الى جمهور عريض •

واذا كان هذا لوحده يعد قصورا ، فانه قصور أولائك الذين لا يكفوا عن الحديث على ثراء اللسان العربى ، دون أن يطبقوا ما يقولونه ويجسدوا هذا الثراء بشكل يمكن أغلبية المشاهدين من الفهم بسرعة وبسهولة •

لكن لو اقتصر الامر على بعض الكلمات فقط لهان ، لكنه يتعدى حدود الكلمة : فماذا يقال عن تكرار مثل هذه المعلومات التى تحضر الجمهور ليتعرف على الحد (أى تحضير ؟) : لبنان الوطن الذى يلم جراحه ، لبنان التاريخ الذى يجمع ذكرياته بين التاريخ والوطن تتفجر التضحيات ، ويتجدد الامل •• الامل فى وطن أو وطن للامل ••• هذه المقدمة التى تصلح يوميا لكل الاحداث التى تعرفها الاراضى العربية اللبنانية لا تركز على

والمقدمة التى استهلت بها «الوقائع المصرية» سنة 1828 ، وصف الحرب ، « وقد هاجمت منهم الضراغم ، وطارت القشاعم وثارت الغماغم وماجت الخضارم •••» •

لكن ، لماذا نتحدث فى الشاشة الصغيرة الى الملايين من المواطنين الذين أجبروا على انتظار «الاخبار» بمثل هذه اللغة الغائمة ؟ كيف يستقبل الجمهور هذه اللغة وهو يشهد على تباين مستوياته الثقافية واللغوية ؟

من المحتمل جدا ، أن يكون لنقص الامكانيات دخل فى ظهور هذه اللغة • كما أن انعدام التنسيق العملى والمنظم بين التقنيين والصحافيين له دور كبير ومؤثر سلبا على اللغة التلفزيونية • وانعدام التصور الواضح لما هو الاعلام التلفزيونى الجزائرى، يمكن أن يبقى هذه اللغة الى أجل غير مسمى لانه لا يحرج أحدا ، ولا يطلب من أحد الاجابة على ما يلى : لماذا نقدم جريدة مصورة ؟ وما هو الهدف منها ؟ ولماذا لا يمكن تعويضها بالصحف المكتوبة أو النشرات الاذاعية •

أعتقد أن السبب الجوهرى الدافع على «الخروج» عن القواعد المألوفة والمفروضة على الاعلام المتلفز يكمن فى عاملين أساسيين ، أولهما ، الاعتماد شبه الكامل على برقيات وكالات الانباء ، وانعدام الارشيف الصحفى وانعدام تقاليد توظيف الارشيف الصحفى • هذا ما جعل بعض الصحافيين لا يجدون مجالا للتعبير عن ذاتهم ، أو على الاقل على وجودهم الصحفى سوى البحث عن الكلمات وترصيف الجمل • وهذا لكى يظهروا

الجديد ، على الادنى ، على الطارىء ولا تخاطب الجمهور مباشرة وبملموسية تعززها الصورة .

ان هذا المستوى من اللغة ، اذا هيمن في الجريدة المصورة فانه يجعل هذه الاخيرة فى نفس مستوى الصحافة المكتوبة فى بداية هذا القرن ، فأين هو الاختلاف بين المقدمة المذكورة أنهم لا يجترون برقيات وكالات الانباء ، وأنهم فعلا يعملون باجتهاد . وهكذا يصبح الهروب من البساطة والوضوح والمباشرة والجرى وراء الكلمات الغامضة أو قليلة الاستعمال ، سلاحا بيد الصحافى يفرض به نفسه . هذا اذا لم يتمكن بمفرده ، أو لم تمكنه المؤسسة التى يعمل بها ، من فرض نفسه مهنيا ، بالبحث عن فهم أفضل للاحداث والوقائع ومساعدة الجمهور على استيعابها بشكل أحسن ، وهذا من خلال تقديم خلفيات للحدث : (بيانات تاريخية احصائيات ، تفاصيل تضفى بعدا جديدا على الحدث) الكشف عن التكهنات الخاصة بالحدث، وهذا لا يتوفر دائما في برقيات الانباء وان توفر فانه يوظف دائما لغاية لا تتطابق بالضرورة مع غاية التلفزيون الجزائرى .

والعامل الثانى لا يقل خطورة عن الاول ويتمثل فى ترسيخ صورة للصحافى لا تستند لمعايير مهنية ، فالصحافى الجيد كما تراه «العادة» في التلفزيون هو ... أو أنه ذاك الخطيب الذى يلهب الحماس وكأنه أمام حشد من الجماهير وليس أمام جمهور يرى التلفزيون فى البيت أمام أفراد عائلته .

وهو فى حالة استلام الاعلام المتلفز . تختلف عن حالة قراءة نص مكتوب فى الجريدة ، انها حالة أقرب الى الاسترخاء في جو حميم بعد عمل شاق ومرهق .

انهم يقفون ضد الوظيفة الاخبارية :

لقد ابتهج بعض الجامعيين بهذا الجنوح نحو التلاعب بالكلمات واعتقدوا أن هذه «الشطحات» اللغوية ستكسر رتابة الاخبار وجمودها لكن ، هذا الابتهاج لم يعمر طويلا اذ سرعان ما بدأ الاحساس يكشف عن نوع من المنافسة بين الصحافيين من أجل ماذا ؟ من أجل استعمال بعض الكلمات والجمل التى ليست لها أية وظيفة سوى المزايدة والا ، كيف نفسر النهاية المأساوية التى يصل اليها الخبر الخفيف أو الطريف الذى يقدم فى ذيل بعض جرائد الثامنة ، والذى تتصدره صورة . انه يضيع في سيل الكلام الذى يحشر فيه كل شىء وتربط فيه الاشياء ببعضها من أجل الربط فقط ، فحتى الاذاعات ترفض هذا الكلام لانها تعتبره ثرثرة .

حقيقة أن الاقصاء شبه التام للارسال المباشر فى الاخبار التلفزيونية يؤثر كثيرا على التلفزيون وينال من مصداقيته لكن ما يمس بالمصداقية أكثر هو انعدام الدقة في اللغة التلفزيونية .

ان تثبيت اللغة التلفزيونية عمل شاق ، لانه يتطلب اعادة النظر فى العادة التى اكتسبت قوة القانون وأصبح من الصعب، (كدت أن أقول من المستحيل) زعزعتها .

فالمقدمات التى تقدم بها بعض الاخبار الصحفية « تقتل »
الرغبة فى تتبع المشاهدة ، لانها تطمس موضوع الحدث
فالاجتماعات السابقة التى دارت حول تنظيم المستثمرات
الفلاحية ـ بدأت تظهر آثار هذا التنظيم ـ اختصرت اعلاميا
في التلفزيون بما يلى :

الارض ، هذا الكنز الذى لا يفنى والثروة المتجددة والتى
بفضلها يزدهر المجتمع • والانسان الجزائرى كان دائما مرتبطا
بأرضه ووفيا لها • فى هذا الاطار عقد اجتماع هام اليوم ••
فى •• حضره •••

ان قولبة الاخبار بالشكل الذى نشاهده ، تساعد اللغة غير
الاخبارية على البقاء فالمادة الاعلامية في التلفزيون توزع فى
خانتين : خانة «الملفات» ، وخانة الاخبار القصيرة (لماذا تقتصر
على الاخبار الدولية فقط ؟) •

ان «الملف» يحمل قدرا كبيرا من الغموض واللبس وذلك لان
حدوده الصحفية غير معروفة فالخبر الصحفى له حدوده التى
يقف عندها ، والتعليق الصحفى كذلك والتحقيق يملك وظيفة
تحدد له النقطة التى لا يمكن أن يتجاوزها لكن «الملف» هذا
الخليط الذى يحشر فيه كل شىء يضم السمات المتنوعة بعضها
خاصة بالتقرير الصحفى والبعض الاخر خاص بالربورتاج
والتعليق أى بعبارة أخرى يصح كل شىء فيه الى درجة أن
الصحافى لا يعرف في بعض الاحيان ماذا يقصد بالذات •

كما أن الاصرار على الاستمرار فى تقديم التقرير الصحفى
وفق البناء الكلاسيكى يقلل من زخم الحدث فى التلفزيون

ويضعفه • وذلك ، لانه من المحتمل أن يكون المشاهد قد اطلع
على نفس الحدث في الصحف المسائية أو من خلال الاذاعة
أو المحطات التلفزيونية الاجنبية التى تنافس التلفزيون
الجزائرى فى عقر داره • والبناء الكلاسيكى بكل بساطة ، هو
التقيد بالنمطية الكرونولوجية للعناصر الاخبارية التى تقتل
تدافع الحدث وتقلل من حضور الصحافى بين فاعلى الحدث
وفى مكان وقوعه • كما أن هذه النمطية تترك المشاهد فى وضع
ينفلت منه ما هو هام في الحدث أو ذاك الذى يراه التلفزيون
على أنه هام وأساسى • ان التلفزيونات المعاصرة تخلت في
مجملها عن الالتزام الدائم بهذه النمطية فى التقارير الصحفية
التى تقدمها • وفضلت الاسلوب الحى فى هذا النوع الصحفى
الذى يمشهد التفاصيل المختارة من الحدث ، ويعطى بعدا
اضافيا للارسال المباشر • وفي الاخير تنتهى طريقة السرد
الصحفى الحية بفرض نفسها على الجمهور ، الكل يلاحظ أن
التلفزيون الجزائرى يختصر الاحداث والوقائع الدولية ، التى
يعتقد أنها أقل شأن فى سلم القيم الاخبارية ، فى شكل أخبار
صحفية موجزة ـ بسيطة ـ لكنه ، لاسباب مجهولة ، لا يستخدم
هذا النوع من الاخبار فى تطرقه للاحداث الوطنية ، علما أن
مثل هذا الاستخدام يهتم أصلا بالاحداث الطارئة ـ التى
وقعت في آخر دقيقة ـ والتى يجب الاهتمام بها في موعد
اخبارى لاحق ـ الجريدة المصورة الثانية ـ أو تلك التى يعتقد
أن الاهمية تنقصها فيكتفى بالاشارة لها والتذكير بنتيجتها
فقط •

ان المجال الذى يساهم فى تحديد اللغة البصرية هو الديكور

الذى «تجرى فيه أحداث الجريدة المصورة» والذى يجب ألا يركن للرتابة ـ وهذا ما تحاول التلفزة الجزائرية العمل به حاليا ـ ففى بعض المناسبات الساخنة والحاسمة تحاول بعض الجرائد المتلفزة التى تملك الامكانيات ، الانتقال من الاستديو الى عين المكان لتقديم الجريدة المصورة ، وذلك من أجل تجديد الاطار الجمالى ، وأيضا لترسيخ مكتسبات العمل التلفزيونى والذى يقوم على أن الفورية والصورة أحسن ضمان « للموضوعية » .

تشخيص الجريدة المصورة فى بعض الصحافيين أو المقدمين هو نابع أصلا من فلسفة النجومية التى تخلق وشائح ذاتية بين «صاحب» الجريدة المصورة والجمهور ، وتعبر في جوهرها عن ضرورة الصمود أمام التنافس الشرس الذى يجعل الصحفى / المقدم للجريدة المصورة لا يختلف كثيرا عن البائع فى الاسواق الذى ينادى على سلعته لجلب المشترين .

لكن ما يجب الاشارة اليه ، هو أن هذا التشخيص لا يضمن وحده انتاج لغة تلفزيونية راقية ، لان هذه الاخيرة مرهونة بعامل حضور الصحافى ، وأيضا بقدرته على الظهور فى وضع طبيعى غير مفتعل وغير «متكلس» وهنا ، يجب استغلال الطاقات الصوتية وتلويناتها والدلالة التعبيرية للوجه لتنسجم مع الموضوع / الحدث المطروح وتوحى بمعايشته . ألم يقال أن التلفزيون أضاف للصحافة طاقة تعبيرية هائلة ؟

---

1 - Presse - actualité N° 177 Novembre 1983
2 - Ibid
3 - Les nouvelles chaînes Presse Universitaire de France
Paris 1983 Page170

حول الممارسة الاعلامية فى الجزائر:

الخطاب الصحفى الاستعمارى فى ظروف الأزمة:

من أين ياتى الخطر!

استخدام الأنواع الصحفية فى وسائل الاعلام الجزائرية:

الخطاب الصحفى الاستعمارى فى ظروف الأزمة:

تعددت زوايا النظر للظاهرة الاستعمارية، وبقيت الزاوية الاعلامية الاقل حضورا من بقية الزوايا، وهذا راجع فى اعتقادنا، الى الرؤية الضيقة التى تختصر التاريخ فى بعده السياسى وتغفل الابعاد الاخرى، الاجتماعية والثقافية، وأيضا الى النظرة التبسيطية التى ترى الاعلام أدة فقط، وتسلب منه أهميته فى المجتمع. وحتى أن الاعمال القليلة التى أنجزت عن الاعلام والاتصال فى بعض المجتمعات المستعمرة لم تتوصل الى تقديم انارة جديدة تكشف عن أبعاد جديدة فى الظاهرة الاستعمارية، أو توضح موقع الاعلام فى ميكانيزمات هذه الظاهرة. وذلك لانها تتوقف عند حدود الدراسات الوصفية والكرونولوجية لوسائل الاعلام فى تلك الحقبة التاريخية .

تسعى هذه الدراسة الى الكشف عن مدى استعانة النظام الاستعمارى بوسائل الاعلام، لتثبيت سياسته على المستويين: على مستوى الواقع الحياتى اليومى، وعلى المستوى النظرى أى مستوى وعى صناع هذا الواقع . والتحويرات والتعديلات التى أدخلت على لخطاب الصحفى حتى يحقق ذلك .

يجب أن نوضح فى البداية ما المقصود من «ظروف الازمة» . اننا نعنى بها على الصعيد النظرى ، بداية احتضار النظام

الاجتماعى القديم/ النظام الكولونيالى، وبداية المخاض لولادة نظام اجتماعى جديد/ النظام الوطنى • ونقصد بها عمليا، بداية الحرب التحريرية الجزائرية فى أول نوفمبر من سنة 1954 •

تنطلق هذه الدراسة من الافتراض التالى :

سعت لصحافة الاستعمارية الى تجسيد مقولة «الجزائر جزء من فرنسا» وهذا من خلال تقديم مادة اعلامية متوازنة عن الحياة السياسية والثقافية والرياضية فى فرنسا وفى الجزائر المستعمرة • وهذا لتثبت فى وعى القراء (معمرين فرنسيين، وجزائريين (بأنهم موجودين فى جزء من التراب الفرنسى ومن الثقافة الفرنسية • ولكن مع بداية الازمة تتلاشى هذه الموازنة ويبدو التركيز واضحا على الاوضاع المتغيرة فى الجزائر • ويتغير بموجبها الخطاب الصحفى الاستعمارى الذى كان يقف عند حد اعلام القراء واخبارهم بالمستجدات وترفيههم وتسليتهم • ويصبح يدعو القراء، جهرا، الى الحركة والنشاط للمقاومة، مقاومة «صناع نوفمبر» •

يقودنا هذا الافتراض الى صياغة التساؤلات التالية :

ـ هل حافظ الخطاب الصحفى الكولونيالى على المضامين «القديمة» فى مادته الاعلامية، واستمر فى تقديمها بنفس اللهجة ؟

ـ هل أن «ظروف الازمة» دفعت الخطاب الصحفى الكولونايلى الى اعادة النظر فى مكونات العملية الاعلامية ؟ والى صياغة جديدة للعملية الاعلامية على ضوء المتغيرات الجديدة ؟

ستقودنا الاجابة على هذه الاسئلة الى القيام بمحاولة رصد انقلاب الخطاب الصحفى الاستعمارى على المفاهيم والتصورات الاعلامية النابعة من المذهب الليبرالى للاعلام، المحددة لدوره ووظيفته فى المجتمع • والى الكشف عن أشكال تمرد هذا الخطاب على بعض النظريات الاعلامية التى تسعى الى تقديم صورة مطلقة للعملية الاعلامية، بعيدا عن الشروط الاجتماعية والنفسية التى تؤثر على تشكيل مكونات هذه العملية وعلى أهدافها • وقد ارتأينا أن نتخذ من الجرائد الاستعمارية الصادرة فى الجزائر خلال الاسبوع الاول من شهر نوفمبر 1954 مجالا لهذه الدراسة • (1)

1 ـ كان الاستعمار الفرنسى يرى الصحيفة من بين الوسائل الاساسية التى تمكنه من السيطرة على الشعب الجزائرى • بدليل أن المطبعة كانت ضمن العتاد الحربى الذى حمله الجيش الفرنسى فى غزوه للجزائر سنة 1830 • وقد باشرت هذه المطبعة عملها بطبع أول صحيفة استعمارية تحت اسم «ليستفات دو سيدى فرج» والتى كان يسهر على انجازها الجيش الفرنسى وتوزع على الجنود والضباط لتوعيتهم بمهماتهم وبالهدف من احتلال الجزائر • وقد واصلت هذه المهمة عدة صحف أخرى لعل أهمها هى صحيفة «المبشر» التى واكبت توسع الاستعمار الفرنسى ليغطى كامل التراب الجزائرى • وسعت لاطلاع الجزائريين على مختلف القوانين والتشريعات الاستعمارية (قوانين الاملاك العقارية، التنظيم الادارى ••) وبلغ حجم الاهتمام الفرنسى بالصحافة درجة التأطير شبه الكامل للوجود الاستعمارى

ف الجزائر ، على الصعيدين الافقى (توجد صحيفة واحدة على الاقل فى كل مركز عمرانى يوجد به معمرون فرنسيون) • وعلى الصعيد العمودى) (صدور صحف ناطقة باسم التكتلات المهنية، لعل أبرزها صحيفة «التل» الناطقة باسم الفرنسيين «المالكين» للاراضى الزراعية والتى تأسست فى سنة 1964 بالبليدة •

2 — كانت الصحافة الكولونيالية الصادرة فى الجزائر تلبى حاجة المعمرين للاعلام ، وتسعى لتوحيد آرائهم ومواقفهم ومواقفهم والتعبير عنها • ولا يمكن لاحد أن ينكر ما للمعمرين من وزن وتأثير فى صياغة السياسة الاستعمارية، وهذا بحكم عددهم الذى بلغ سنة 1954 ، سدس (1/6) مجموع سكان الجزائر ، وأيضا ، لموقفهم الانتاجى فى الجزائر حيث استولوا على 700 • 726 • 2 هيكتار من الاراضى المنتجة ، واحتكروا 90٪ من النشاط الصناعى والبنكى ، وسيطروا على الهيكل الادارى والتقنى فى الجزائر • (2)

(3) — تعدت الرسالة الاستعمارية الجمهور الاروبى (المستوطنين) لتصل الى فئة من الجزائريين ، التى تعد نتاج تقاطع عدة قرارات واجراءات (مرسوم 1883) القاضى بتكوين جهاز مدرسى فرنسى جديد فى الجزائر ، اجراءات التبشير والتنصير التى شرع فى تطبيقها ابتداء من سنة 1867 • هذا اضافة الى العراك الاجتماعى — ثقافى الناجم عن النشاط الاندماجى) •

4 — لم يكن نتاج الصحافة الكولونيالية يصب فى الفراغ ، بل كان يقوم على أرضية صلبة أفرزتها «المؤسسات الايديولوجية»

المختلفة والتى اشتركت ، كل واحدة من جهتها ، فى انتاج نفس المواقف والقناعات لكن بأساليب مختلفة، باختلاف خصوصية المؤسسة، فحول نفس المواقف تلتقى الاغنية الاستعمارية ، والادب الكولونيالى والصحافة والسينما الكولونيالية التى حلل مضمونها الاستاذ فرانسوا شفلندوى قائلا: «ان الهدف من العمل الايديولوجى الذى قامت به السينما الاستعمارية هو اقتراح صورة للمتفرج «المتروبولى» يجد فيها نفسه ، بما تحمله هذه الكلمة من قوة المعنى ، يجد فيها شرعية العالم كما هو ، وكما «كان دائما» حتى يتقبل فى ذات الوقت «شرعية مكانته فى العلاقات الكولونيالية كما هى» • (3)

5 — بعد التضييق والمحاصرة التى عرفتها الصحافة الفرنسية التى تعادى الوجود الاستعمارى الفرنسى بدرجات متفاوتة (4) وبعد الملاحقة والمصادرة التى تعرضت لها صحافة الحركة الوطنية الجزائرية ، خاصة بعد الاول من نوفمبر 1954 • بقت الصحافة الاستعمارية هى المصدر الوحيد للاعلام والتوجيه ، ولم تزعزعها وسائل الاعلام الاخرى • وذلك لضعف انتشار أجهزة الراديو خاصة فى الاسر الجزائرية • وهذا لا يرجع لموقف سياسى بحت من الراديو ، باعتباره رمز السلطة الاستعمارية ولا لعامل اقتصادى محض (انخفاض الدخل الفردى ، غلاء سعر أجهزة الراديو ، تخصيص جزء من ميزانية الاسرة لشراء بطاريات بشكل يكاد يكون منتظما) • ولكن لاعتبارات ثقافية وحضارية أيضا ، والتى يمكن استنباطها من قول المفكر فرانز فانون : «ان تقاليد الاحترام تتصف عندنا بنوع من الاهمية والتدرج • بحيث

يصبح من المستحيل علينا عمليا ، أن نستمع على نطاق الاسرة الى برنامج الراديو • فالتلميحات الغزلية ، أو حتى الاوضاع الهزلية التى ترمى الى اثارة الضحك المشار اليها فى الراديو تحدث فى وسط الاسرة المتحلقة للاستماع توترات لا يمكن احتمالها (5) •

يصطدم كل دارس للصحف الجزائرية الصادرة فى الاسبوع الاول من سنة 1954 بعنصرين بارزين يعتقد من أول وهلة أنهما متناقضان • لكن تكاملهما يتضح من خلال الدراسة والتحليل •

العنصر الاول الفزع والتهويل •

احتوت المادة الاعلامية فى هذه الصحف على قدر كبير من التهويل والفزع : «الاغتيال الارهابى : 8 قتلى» (6) • «أعمال تخريبية عديدة فى منطقة القبائل وقسنطينة» (7)» « الوضعية خطيرة فى منطقة الاوراس» (8) • بماذا نفسر كل هذا الفزع والتهويل الذى يغطى الجانب الاخبارى فى المادة الاعلامية ويحولها الى صيحة «تخويف» ؟ هل هو ناجم عن عنف الاحداث التى شكلت موضوعا يحتوى على قدر كبير من الاثارة والخروج عن الرتابة ، وهو الشىء الذى تبحث وتتسابق من اجله اية صحيفة لبيرالية ؟ ؟ أم أن هذا الفزع قد عبر عن فجائية أحداث أول نوفمبر، وعن عدم توقع حدوثها • فى الحقيقة لم تشك الصحف ولا السلطات الاستعمارية فى تطورات الوضع فى الجزائر ليلة أول نوفمبر بدليل أن الاكم الحعام للجزائر ، قد أدلى بحديث صحفى لجريدة «التيمز» قبل هذا التاريخ بأسبوع (9) ولم يشر

فيه لا من بعيد ولا من قريب، الى احتمال انتقال الشعب الجزائرى الى الكفاح المسلح ، وهذا رغم استرساله فى شرح أشكال استمرار ما أسماه «بالشعور الجزائرى المعادى لفرنسا» •

وما يؤكد أكثر عدم توقع الصحافة مثل هذه التطورات فى الوضع الجزائرى هو لجوء بعضها الى تحميل الثوار التونسيين مسؤولية أحداث أول نوفمبر (10) ، وانصراف البعض الاخر الى نسب هذه الاحداث الى بعض القادة « الزعماء » فى احدى تشكيلات الحركة الوطنية الجزائرية (11) •

رغم جهل الصحافة الاستعمارية مصدر الاحداث ، الا أن لجؤها الى هذا القدر من التهويل يكثف فى مضمونه عن احساس بأن الشعب الجزائرى مقبل على وضع لم يسبق له وأن عرفه من قبل (حتى ابان مجزرة 8 ماى 1945) • ويفصح عن شعور كامن باحتمال حدوث شروخ فى النظام الاجتماعى فى الجزائر • هذا ما يمكن استنتاجه من تأكيد والحاح هذه الصحف على تزامن وقائع أول نوفمبر فى عدة مناطق فى القطر الجزائرى (12) • والكل يدرك أن مثل هذا التأكيد ليس مجانا، لان الشعب الجزائرى لم يعرف فى تاريخ كفاحه الطويل هذا العنف وهذا التزامن والاتساع •

ان أحداث أول نوفمبر قد دفعت الصحافة الاستعمارية لتقترب أكثر من بعضها مقلصة الفوارق بينها الى درجة نكاد فيها أن نقرأ مادة واحدة عن هذه الوقائع ، ولا تختلف الا فى بعض التفاصيل الدقيقة ، وفى الصناعة الصحفية ، واجتهاد هذه الصحف فى ابراز الجانب الاستعراضى لما عرفته الجزائر ليلة أول

نوفمبر ، لا يعنى أبدا أن التقيد بالصياغة « الليبرالية » للخبر الصحفى • بل يدل على مجهود صحفى يهدف الى زرع الرعب والخوف فى النفوس ، ويرمى الى تثبيت منطق تبريرى للتدخل الاستعمارى العنيف للقمع والاضطهاد •

العنصر الثانى : الترويج لانتصار القوات الاستعمارية •

تخشى الصحف الاستعمارية أن تفهم خطأ ، ويؤول ما تضمنته من فزع وهول بأنه ضعف القوات الاستعمارية وعجزها ، وشدة القوات المناهضة لها • لهذا نجدها تذكر بحزم مظاهر قوة التصدى لدى السلطات الاستعمارية وتؤكد على استعمال الوسائل اللازمة لاخماد «التمرد» وتصفية «الارهاب» وهذا ما يستنتج من مجرد قراءة عنوان المقالات الافتتاحية والتقارير الصحفية : « ارسال ثلاث سفن حربية الى موانىء مناطق قسنطينة » ، « الطائرات تدعم اليوم نشاط القوى العسكرية فى « خنشلة » » ، « القاء القبض على 196 شخصا فى الجزائر خلال 48 ساعة من مصادرة الاسلحة والقنابل » ، « لقد قطع رأس المنظمة الارهابية » •

ان الترويج لانتصارات الجيش الفرنسى الحقيقية أو المزعومة ليس مؤشرا جديدا فى الخطاب الصحفى الاستعمارى، أى أنه ليس وليد الازمة ، بل تزامن مع تاريخ الاستعمار ومع نشاطه الرامى الى قتل الامل فى النفوس التواقة أو العاملة على الانفلات من قبضة الفرنسيين حتى أصبح موضع تذمر وتقزز الضباط الفرنسيين أنفسهم • وهذا قول أحدهم متهكما : «كلما

استولى الجيش الفرنسى على دكان أو قام بمناوشة صغيرة مع العدو ، أو خاض معركة (أو بالاحرى شبه معركة) أصبح كل ذلك موضع حكايات مضخمة • فالامر يبعث على الاسف ، ولا بد من الاقرار بالحقيقة التالية ، وهى أن البلاغ العسكرى استحال الى جهاز من أجهزة الدعاية للجيش » (13) •

اذن ، ان اظهار قوة وبطش القوات الاستعمارية الذى يستهدف ترعيب الشعب الجزائرى وتثبيط عزائمه ليست سمة جديدة فى الخطاب الصحفى الاستعمارى • والجديد الذى فرضته ظروف الازمة هو ذاك التكامل النشيط والتعاون الوظيفى بين الاجهزة المنتجة للخطاب الصحفى الاستعمارى ، وبقية المؤسسات العسكرية/البوليسية ، والاجتماعية/الاقتصادية ، حيث تعيد هذه المؤسسات انتاج نفس الخطاب الصحفى بما يتلاءم ووضعها ، وتعطى له الامتدادات التطبيقية ضمن نشاطها اليومى • والمفكر فرانز فانون يقدم عدة أمثلة تؤكد صحة ما سبق قوله ، حيث يذكر أن المعمرين الفرنسيين يجمعون عمال مزارعهم ويعلموهم بأن هذه « العصابة من المتمردين » غير المعروفة فى المنطقة قد قتلت فى الاوراس أو فى منطقة القبائل ، أو يهدون الى الخدم زجاجة « ليمونادة » أو قطعة من الحلوى بمناسبة اعدام بعض المشبوهين على بعد بضع كيلومترات من المزرعة (14) •

ان الخطاب الصحفى الاستعمارى لا يستلهم مضمونه من القوة والبطش فحسب ، بل من الحساسيات التى يوظفها لخلق الانقسام وسط الشعب الجزائرى ، ودفعه للتناحر والاقتتال

على أساس تناقض وهمى ، وهكذا ، لم يعد التأكيد غير البرىء على الكلمات التالية « القبائلى » « الشاوى » ، « العـربى » الخ ••• ينفع فى الخطاب الصحفى ، بل انفتح هذا الخطاب على « بقايا » الضغائن والاحقاد بين مواطنى منطقة واحدة وبـين سكان « دوار » (أى قرية) واحدة (15) •

الخطاب الصحفى الاستعمارى والفكر التبريرى •

فى الوقع الاستعمارى تتحدد العلاقة الموضوعية بين المستعمر (بفتح الميم) والمستعمر (بكسر الميم) من خلال القهر المزدوج (القهر الوطنى والقهر الاجتماعى) ويصبح ضابط هذه العلاقة هو « العنف ، الهيمنة ، الاستغلال ، التبعية » ، وفى الخطـاب الصحفى الاستعمارى الكولونيالى ، تنقلب هذه العلاقة وتشوه، فيصبح المستعمر (بكسر الميم) : هو القوة المنظمة التى تعمل على تثبيت الامن والاستقرار والقادرة على تحقيقه ، والساعية من أجل رفاهية الشعب وسعادته ـ كل الشعب ولا تستثنـى شريحة اجتماعية أو أقلية دينية أو عرقية ـ وأيضا من أجل تثقيفه وتحضره • وبالمقابل يوجد المستعمر (بفتح الميم) حشد « الفرنسيين المسلمين » الذى يتكون ممن يبحث عن أمنه وأمـن أسرته ويطالب بهما ، ويوجد فيهم « شرذمة » « ارهابيـة » « مخربة » « فلاقة » ، « خارجة عن القانون » (16) •

ان الخطاب الكولونيالى لم يكتف بترديد هـذه النعـوت والاوصاف التى يشبع بها الخطاب السياسى ، أى أنه لم يقـم بعملية اسقاط هذه الاحكام التقييمية على مناهضة انظـام

الاستعمارى ، بل سعى الى نحت صورة ملموسـة لهـؤلاء فى الوعى الاجتماعى ، وهذا لاعتقاده بأن التجريد يقلل الاقناع • لذا ، نجد أن المواد الاعلامية تتزاحم لتسترد تفاصيل قصة قيام ثلاثون (30) فلاقا (اسم أطلقه الاستعمار على المجـاهدين) بنهب خمس فيلات فى منطقة قرب قالمة (17) • وفى صياغة هذه الصورة ، يجرد الخطاب الصحفى المجاهدين الجزائريين من كل خصلة من الخصال التى يفرضها الظرف الثورى : البطولـة ، الشجاعة ، التضحية بالنفس ، الرحمة والشفقة الانسانية (18)•

من عناصر هذه الصورة تتشكل الارضية التى يقف عليهـا الخطاب الصحفى الكولونيالى التبـريرى ليكتسـب شرعيـة استباحة هدر دم المجاهدين فى وعى القراء ، والتأكيـد على أن أحداث نوفمبر تستهدف الابرياء (فرنسيين وجزائريين) يحمل فى جوهره دعوة صريحة لطلب النجدة والحمايـة مـن القـوات العسكرية الفرنسية (19) •

تتعاون وتتكامل قوالب التعبير الصحفى (الخبـر ، التقرير ، المقال، التحقيق) لتنتج فى ظروف الازمة ، بشكل ملفت للنظر ، أحكاما تبريرية للوجود الاستعمارى ، وتقدم قيما لاستمرار هذا الوجود ، ولعل أبرزها هو ما يلح عليه الخطاب الاستعمارى ، والمتمثل فى «الانجازات» التى حققها فى الجـزائر المستعمـرة (بفتح الميم) ، ويتحول الالحاح الى نوع من التساؤل عن سبب توجيه السلاح الى صدر المستعمر (بكسر الميم) ، ومع تصاعـد الاحداث الدامية فى عدة مناطق من الجزائر ، وجهت الصحافة الكولونيالية نيران غضبها الى الشعب الجزائرى (الذى لا يعترف

بالجميل) ، وهذا من خلال نشر ما كتبته الصحافة الصادرة فى فرنسا والتأكيد عليه : «ان المقارنة بين الظروف التعيسة التى تعيشها شعوب مصر وسوريا وايران والاردن ، وبين تلك التى تعيشها شعوب افريقيا الشمالية كافية وحدها لقياس الفوائد التى تجنيها هذه الشعوب من وجودنا فى الجزائر والرباط وتونس» (20) ان هذا التأكيد لا يعكس درجة معينة من حنق النظام الاستعمارى وطمسه للاسباب التى حركت الشعب الجزائرى وحملته السلاح لمكافحة الاستعمار فقط ، بل يعبر فى مضمونه عن شكل من أشكال تخويف الشعب الجزائرى ، تخويفه بالمستقبل الذى يعتقد الخطاب الصحفى الاستعمارى أنه لن يكون أحسن من الحاضر ••

ان هذا التأكيد يحضر الارضية للمجهود الفكرى الذى يبذله الخطاب الصحفى الكولونيالى والرامى الى خلق صورة متعارضة للاستعمار وللمجاهدين • فالاستعمار يبذل المجهودات فى سبيل البناء والتشييد والازدهار • والمجاهدون يقومون بنشاط سلبى يتمثل فى « الارهاب ، التخريب ، القتل المتعمد ، الحريق ، نهب الممتلكات الشخصية ، الاعتداء على الابرياء والعزل» •••

فى هذا الوضع التقابلى لصورة المستعمر (بكسر الميم) البناءة والمشرقة وصورة المستعمر (بفتح الميم) الهدامة القاتمة ، يفتح الخطاب عند حدود استعراض أحداث أو نوفمبر فقط ومن أجل توفير الفرصة الكاملة لتوجيه الاختيار ، يتوقف هذا الخطاب عند حد حدود استعراض أحداث أول نوفمبر فقط وتضخيم جوانبها • ولا يغوص فى أسباب ظهورها ولا فى

أهدافها ، بل يتخذ من التفاصيل والاستعراض بعض العناصر التى توحى بأن هذه الاحداث هى «خاصة» ، وتمثل غاية فى حد ذاتها ، وليست وسيلة لتحقيق المستقبل الذى عجزت عن تجسيده الوسائل الاخرى طيلة 130 سنة من الكفاح الشاق •

لا أحد ينكر بأن أحداث أول نوفمبر عبرت بشكل جلى عن احتدام علاقة التناقض بين المستعمر والمستعمر وارتقائها الى مرحلة التصادمية العنيفة (الكفاح المسلح) • لكن الخطاب الصحفى الاستعمارى يقفز على هذه الحقيقة عندما يتدخل لاعادة صياغة هذه العلاقة وتقديمها لجمهور القراء ، حيث يتعمد تجزئتها ويعرضها على شكل وقائع واحداث يائسة معزولة عن ماضيها ومفصولة عن المستقبل • فعندما يطمس العلاقة الموضوعية بين المستعمر والمستعمر ، فانه يبنى على أنقاضها علاقة انسجام وتكامل خالية من القهر والعنف ، لا تعكر صفوها الا وقائع الاول من نوفمبر التى ليست وليدة قوة منظمة وواعية ، بل نتيجة لتصرفات بعض العناصر (الشاغبة والراعنة) والتى تريد الحاق الضرر بمستقبل الشعب (الجزائرى والفرنسى) • لهذا يجب التدخل ، والتدخل بحزم وعنف من أجل القضاء عليها • وهكذا يتضح جليا أن ممارسة العنف الشامل والمنظم يحتاج دائما الى خطاب يشرعه ويألفه للناس • ونعتقد أن الخطاب الصحفى هو الافضل من يحقق ذلك ، وذلك لانه يتغذى من الخطاب السياسى ويثرى هذا الخطاب ويقلل من امكانيات تأويله وتفسيره ويحول أفكاره الى قوة مادية تحرك المؤسسات الاستعمارية القمعية وأعوانها •

أشكال الانقلاب فى الخطاب الصحفى الاستعمارى ٠

كانت الصحافة الاستعمارية توازن فى مادتها بين المواضيع التى تتعلق بفرنسا ، وبين تلك التى تتعلق بالدولة المستعمرة (الجزائر) ٠ وهذا التوجه الاعلامى هو اعادة انتاج للموقف السياسى الاستعمارى ، الذى يرى الجزائر ككيان جغرافى واجتماعى وثقافى ، هى جزء من فرنسا ، وأيضا لربط المعمرين بنشاط الدولة الام (وهذا من خلال جعلهم يعيشون نشوة انتصار فرق كرة القدم التى أحبوها وهم صغار ، أو نشاطات الفرق الموسيقية وحكايات نجوم السينما الفرنسية بكل تفاصيلها) ، حتى لا يشعرون بالانقطاع والانعزال ٠ لكن فى حالة الازمة تنقلب هذه الموازنة وتصبح أحداث الجزائر تغطى الجزء الاكبر من الصفحات الاولى والاخيرة من الصحف الاستعمارية ، وتختصر كل الاخبار عن الجزائر فى « أحداث الشغب » ، وتتقلص الحياة فى الدولة الام (فرنسا) فى الصحف الاستعمارية ، لتصبح عبارة عن مجموعة من التصريحات والبيانات التى تصدرها هياكل الدولة الاستعمارية والمتضمنة الموقف من هذه الاحداث ٠

ان الصحف الاستعمارية الصادرة فى الجزائر أخذت بعض الحرية وابتعدت بأشكال مختلفة عن الحكم المركزى فى فرنسا ، وهذا فى ظروف السلم ، حيث كانت لا تتردد فى أن تميز نفسها، باعتبارها ناطقة باسم المعمرين فى الجزائر ، فتوجه بعض الانتقادات للسلطة المركزية ازاء الوضع فى الجزائر ٠ لكن فى

ظروف الازمة تتقلص هذه الحرية وتندثر ويصبح الخطاب الصحفى الاستعمارى مكبر صوت الحكم المركزى ٠

ان تعدد وتنوع الصحف الاستعمارية الصادرة فى الجزائر والذى جاء للتعبير عن توسع النشاط الاستعمارى وعن الارادة لدفع الشرائح والفئات الاجتماعية التى يعرفها المجتمع المستعمر (بفتح الميم) نحو الانسجام والتلاحم الفكرى ٠ وفى الغالب ، يبرر هذا العدد الكبير من الصحف بتشبث النظام الاستعمارى بليبرالية الاعلام التى تؤمن بالحق فى الكلام وحرية التعبير ٠ وهذا ، ما نلاحظه بشكل جلى من القراءة الاولى للعدد الاول من جريدة صدى الجزائر Echo d'Alger والذى برر فيه الناشر سبب اصدار هذه الجريدة قائلا : « ان اصدار صحيفة صباحية ثانية » يجد تفسيره فى الضرورة التى يقتضيها الاعلام الليبرالى، وستعمل « صدى الجزائر » على تشكيل الثقل الموازى للاحتكار الاعلامى الذى أصبح خطيرا فعلا» (21) ٠

ان التشيع للمذهب الليبرالى فى الاعلام معناه تقيد الصحافة ووسائل الاعلام الاخرى ببعض الضوابط المنظمة للنشاط الصحفى وهى الحرية فى اصدار الصحف بما يضمن تنوع المعلومات والاراء والقناعات ، وأيضا التقيد بالوظائف العامة للاعلام وهى : الاخبار والتنوير والترفيه ٠٠ لكن كل هذه الضوابط تتلاشى وكل هذه الوظائف تختفى بمجرد أن يشعر النظام الاستعمارى بأن موقعه المهيمن والمسيطر قد أصبح فى خطر ٠ وان مكانته قد بدأت تهتز فيبدأ بمصادرة الصحف المعارضة ويلاحقها بنفس درجة ملاحقة التنظيمات السياسية

والمهنية المعارضة له • وهذا ما تجسد فعلا فى الجزائر بعد حوالى ثلاثة أيام فقط من أحداث أول نوفمبر • وفى نفس الوقت اختفى التباين الطفيف الذى كان موجودا فى الصحف التى سمح لها بالاستمرار فى الصدور ، واقتربت من بعضها بشكل لم يسبق له مثيل ، وهذا بعد أن تغير مضمون المادة الصحفية وأصبح عبارة عن نداءات متواصلة للتعبئة ولتطويق «أحداث نوفمبر» والتصدى المنظم لكفاح الشعب الجزائرى •

ان ظروف الازمة لم تولد التغيير فى محتوى المادة الاعلامية فقط ، بل أحدثت انقلابا فى مجمل عناصر العملية الاعلامية • فالجمهور المشكل من القراء الفرنسيين والجزائريين لم يعد كتلة «هامدة» تتلقى «حقها» من الاعلام والترفيه بشكل سلبى ، بل تحول الى مجموعة من التكتلات الواضحة والمحددة بموقعها الجغرافى وبسمات المنطقة التى تنتمى اليها • وأيضا بقسماتها الثقافية والنفسية • فالخطاب الصحفى الاستعمارى تحول من التوجه الى الجمهور المطلق الى مخاطبة هذه التكتلات ودعوتها الى الحركة والنشاط لمساندة الجهود المخلصة لابقاء النظام الاستعمارى فى الجزائر (22) • وحتى وأن شكل العملية الاعلامية التى كانت تأخذ الشكل الرأسى قد تغيرت هى الاخرى • حيث كانت العائلات التى سيطرت على النشاط الاقتصادى والسياسى فى الجزائر ، مثال : رؤول فيرى ، وفيليب رولاند ، وشفالى وليريالد مروال ، وشارك ماتيك •••• هى التى تملك الصحف الاستعمارية وهى التى تقرر أن يطلع القراء على هذه الاحداث وليس غيرها ، وفى هذا الوقت وليس فى

وقت آخر وبهذه الصيغة وليست تلك ، ومن أجل احداث هذا الشكل من التأثير بعينه • فحافظت على هذا الشكل من الاعلام ، لكنها غيرت مضمونه فى ظروف الازمة • حيث فسحت المجال للجمهور/المواطنين وأشركتهم فى تحرير المواد الاعلامية وهذا بابداء رأيهم وتقديم انطباعاتهم (دهشتهم) حول ما يجرى ، وتقديم شهاداتهم واقتراحاتهم ، أى أنها قالت ما أرادت أن تقوله على لسان المواطنين وهذا ما جعل المادة الاعلامية تظهر فى صيغة جديدة ، أى أنها منتجة من الجمهور وتعود الى الجمهور توخيا لمزيد من المصداقية ولتحقيق الغاية من الاعلام فى ظروف الازمة : أى اتخاذ موقف نشيط من أحداث نوفمبر •

وضمن هذا الانقلاب ، أعيد النظر فى الرؤية الى «الجزائرى» فبعد أن كان يغذى صفحة المنوعات ويشكل مادة صحفية لصيانة أخبار الطرائف والجرائم والمفارقات •

وبعد أن كان حضوره على الصعيد الصحفى يتجاوز صفحة المنوعات ليصل الى صفحة الرياضة • نجده فى ظروف الازمة يتحول الى مصدر للاخبار الصحفية ، ومركز اهتمام الخطاب الصحفى الذى الذى لا يتوانى عن الكشف على قلقه على مستقبل «الجزائرى» اذا استمرت الامور على ما هى عليه من «أعمال العنف والتمرد» وعن حقه فى الحياة فى ظل الاحترام والامن •

— ان ظروف الازمة قد دفعت المؤسسات الصحفية الاستعمارية لتعيد النظر فى علاقاتها مع بقية المؤسسات الاجتماعية والسياسية والبوليسية ، وتبحث عن أشكال تكاملها لتثبيت بعض القناعات المبررة للوجود الاستعمارى واستعمال

العنف من أجل ابقاء هذا الوجود • الشىء الذى جعل المفكر فرانز يقول أن الرسالة الاستعمارية قد بلغت من القوة ومن تعدد الصيغ التى تفرض بها لجعلها حقيقة الى درجة جعلت المستعمر «بفتح الميم» لا يملك فى كثير من الاحيان الا قناعاته الداخلية والتى لاتقاس ليواجه بها الهجوم الصارم للصحافة الاستعمارية (23) •

ـ انالتوجيه والتسيس والادلجة التى كان يرفضها المذهب الليبرالى للاعلام ، من خلال الالحاح على ضرورة قيام منافسة بين وسائل الاعلام من أجل اخبار وترفيه الجمهور فقط • تصبح شديدة الحضور فى ظروف الازمة ، ويتعدى عنفها وشدتها عملية استدراج الجمهور نحو مواقف واضحة أو متسترة ، بل تتحول الى قوة ضاغطة تفرض نفسها على الجمهور خاصة بعد أن تتدخل المؤسسات القمعية لمرافقة هذا الخطاب واعادة انتاجه وفق منطقها الخاص •

ـ تفرض ظروف الازمة تحديد وضبط عملية الاعلام التى كانت تظهر بشكل مجرد ومطلق حيث أعيد النظر فى موضوع المادة الاعلامية وفى محتواها وفى أساوب تقديمها ،كما أعيد النظر فى الجمهور وأصبح أكثر تحديدا وتعينا من قبل • وضمن هذه التغيرات كلها ، أعادت الصحف الاستعمارية النظر فى رؤيتها الى الجزء الثانى من جمهورها (الجزائريين) الذى يمكن القول عنه ببعض التحفظ ، أنه كان فى السابق شبه غائب فى الخطاب الصحفى الاستعمارى •

---

(1) الاعداد التى تضمنتها هذه الدراسة هى تلك التى أصدرتها الصحف التالية : «صدى الجزائر» ، «البرقية اليومية» ، «جريدة الجزائر» ، «آخر ساعة» •

L'Echo d'Alger, La Dépêche Quotidienne, Le Journal d'Alger, Dernière Heure

(2) النصوص الاساسية لجبهة التحرير الوطنى (1954 ــ 1962) مطبعة رغاية 1979 ص 84 •

(3) François Chevaldonné : le cinéma colonial en Afrique du Nord, introduction à la sémiologie : OPU,SD

(4) Claude Collot : le régime de la presse musulmane algérienne des sciences juridiques, économiques et politiques, 1974

(5) فرانز فانون ــ سوسيولوجية الثورة : ترجمة دوقان قرقوط ــ دار الطليعة ، بيروت 1970 ص 64 •

(6)L'Echo d'Alger : 2 Novembre 1954

(7) LaDépêche Quotidienne : 2 Novembre 1954

(8) Journal d'Alger : 3 Novembre 1954

(9) Times : le 23 Octobre 1954

(10) L'Echo d'Alger : 2 Novmebre 1954

(11) شرعت «جريدة الجزائر» فى البحث عن مصدر التغيرات التى وقعت فى الجزائر ــ ابتداء من عددها الصادر فى نوفمبر حيث نشرت فيه تحقيقا صحفيا تحت عنوان «جريدة الجزائر تفتح الملف السرى لحزب الشعب الجزائرى» •

(12) لتوضيح هذه الفكرة نورد مثالين فقط ، أحدهما يتعلق بما كتبته جريدة الجزائر فى عددها الصادر فى 3 نوفمبر 54 حيث جاء فيه ما يلى : «كيف تريدون أن نتقبل بان الحرائق وأعمال التخريب والاغتيالات المتعددة التى ارتكبت ليلة الاحد وفى نفس الساعة ، وفى حوالى عشرين نقطة من التراب الحزائرى من خنشلة (قسنطينة) الى وهران مرورا بالبنيان والاوراس والقبائل والجزائر والمتيجة • ليست أحداث جزائرية ؟» أما «صدى الجزائر» فقد كتبت يوم 2 نوفمبر ما يلى : «ان اختيار اليوم ، وتزامن الاغتيالات ، وتشابه الاسلحة المستعملة ، والتنظيم لجماعات الهجوم بلباس عسكرى خاصة تلك المتواجدة فى المناطق الحدودية بين تونس والجزائر ، كل هذا يكشف ببداهة عن وجود مخطط محكم التدبير» •

(13) نقلا عن مصطفى الاشرف : «الجزائر ، الامة والمجتمع» ترجمة د • حنفى بن عيسى ــ المؤسسة الوطنية للكتاب ــ الجزائر 1983 ص 341 •

(14) فرانز فانون ، سوسيولوجية الثورة مترجمة ترجمة دوقان قرقوط دار الطليعة 1970 ص 70 .

(15) كتبت «صدى الجزائر» فى عددها المؤرخ 6 نوفمبر 54 ، تحقيقا صحفيا تحت عنوان : «الفلاقة يؤججون خصوصيات مختلف القبائل» يثيرون فيه الضغائن والاحقاد بين المواطنين فى منطقة الاوراس ، ويبعثون فيهـا الحـيـاة .

(16) وردت فى النص الفرنسى كما يلى :

Terroristes, saboteurs brigands, fellagha, hors la loi.
Dernière Heure 9 Novembre 1954 (17)

(18) سنكتفى بمساهمة جريدة «الجزائر» فى تعريف القراء بالمجاهد قـرين بلقاسم حيث كتبت فى عددها الصادر يوم 6 نوفمبر ما يلـى : «قـرين بلقاسم من الوافدين على السجون لقد اقام سلسلة من الاعتـداءات والاغتيالات فحكم عليه بالاعدام عدة مرات . ففى سنة 1951 تحـدى قوات الامن (....) فقد قام قرين وعصابته المدججة بالاسلحة بتوقيـف احدى الحافلات وانزلوا سائقها عاشور لخضر . وخاطبه قرين قائلا :

«اننى قرين بلقاسم احد قطاع الطرق المشهورين ، واننى اعرف انـك كنت فى السيارة المقلة لرجال الدرك الذين قدموا للاستقصاء والتحرى عنى لاجل هذا حكمت عليك بالموت . وهم قرين بقتل عاشور لخضر لولا تدخل والد هذا الاخير الذى كان ضمن ركاب الحافلة ففدى ولده بمائـة الف (100.000) فرنك فاخلى قرين سبيل الحافلة وسائقها .

(19) Journal d'Alger : le 4 Novembre 1954

(20) Bulletin de Paris : le 5 Novembre 1954

(21) Echo d'Alger : 13 et 30 Janvier 1912

(22) انظر الى المواد التى نشرت فى 6 نوفمبر 54 ، حيث بـدأ التركيـز على القبائل وعلى سكان مناطق محددة ومعينة من التراب الجزائرى .

(23) فرانز فانون : سوسيولوجية الثورة ، ترجمة دوقان قرقـوط ، دار الطليعة 1970 ص 70 .

مـن أيـن يـاتى الخطــر ؟

هل يأتى الخطر مـن الخطاب الاعلامى / الثقافى الاجنبى فقط ، الذى يقدم لنا حقائق ورموز غريبة عنا ، ويصقل أذواقنا وسلوكنا ويوجه طموحنا وانشغالنا وفق الوجهة التى يريدها ؟ أم أن الخطر يكمن أيضا فى الخطاب الاعلامى / الثقافى الوطنى الذى يسطح الواقع فى وعى الجمهور بلغة تغلب عليها نغمـة الانتصار والتبرير ؟

فى اللقاءات العديدة التى جمعت قطاعات مهنية واجتماعية واسعة ، حول الاصلاحات السياسية في بلادنا ، وجهت نيران النقد الى الاعلام الوطنى . ولم تشفع له الاعمال « الجليلة » التى قدمها مؤخرا ، مثل : الحديث عن ارتفاع اسعار بعـض المواد الاستهلاكية ، وانخفاض القدرة الشرائية ، والحديث عن نزاعات العمل ، والنقل المباشر لجلسـات المجلس الوطنـى الشعبى .. الخ .

نعم ، لقد انتقد الاعلام الوطنى بشدة فى هذه اللقاءات الى درجة أن المشاركين فى الندوة الجهويـة المحضـرة للمؤتمـر السادس لحزب جبهة التحرير الوطنى ، المنعقـدة في باتنـة ، رفضوا السماح للصحافة الوطنية بالدخول الى قاعة الاجتماع واتهموها بالخيانة ! ؟ (1) .

هذا النقد «الجارح» هل يكشف عن شكل صريح من القطيعة بين الاعلام الوطنى وجمهوره ، أم أنه يعبر عن رؤية متسترة ترى أن الاعلام هو المسؤول عن الاحداث الاليمة التى عرفتها الجزائر فى أكتوبر ؟ أم أنه ببساطة يعبر عن احساس بالمرارة وبـ «خيبة الامل» في الاعلام الوطنى ، وكأن هذا الاعلام كان ضعيفا وواهنا أم أريد له أن يكون كذلك فى شهر أكتوبر الفائت فقط ؟

أمام تقوقع بعض قنوات التواصل وانسداد بعضها الاخر ، لم تستطع وسائل الاعلام أن تعوض هذه القنوات وأن تكون منبرا لكشف الحقيقة وتبادل الاراء • لذا ، جاءت أحداث أكتوبر الاليمة لتميط اللثام عن واقع الاعلام الوطنى ، وتسقط عنه ورقة التوت • وتحفزه ليعيد النظر بعض الشىء فى مضمون المادة الاعلامية وفي شكل تقديمها • وفجرت فيه المناقشة حول واقع المجتمع الجزائرى ومستقبله ، وحول موقع وسائل الاعلام فى ظل هذا الواقع •

ان النظرة الرزينة لاشكال تطوير الاعلام الوطنى ورفعه الى مستوى الأداة الفعالة لتجسيد الاصلاحات السياسية ، يجب أن تبتعد عن الفهم العدمى • الذى يرى أن كل قطاعات النشاط الوطنى سيئة ولا يمكن لقطاع الاعلام أن يشذ عنها ، لان مثل هذا الفهم يبرر « الرداءة » الاعلامية ويشجعها على البقاء ، وتنفى الجهود الصادقة التى ترفع مستوى المادة الاعلامية والثقافية •

ان النظرة الرزينة لمستقبل الاعلام الوطنى ، يجب أن تنطلق من الحاضر ، ومن الاجابة على الاسئلة التالية :

هل أن صحة الاعلام الوطنى قد توهنت فى أحداث أكتوبر 1988 فقط ، مما استدعى الحيرة والغضب عليه ، أم أن أعراض هذا الوهن قد لازمت هذا الاعلام منذ زمن بعيد ولم تجد الفرصة الملائمة لتعبر عن نفسها بمثل هذه القوة والعنفوان ؟ وما هى هذه الاعراض بالذات ؟

بين الكم والنوع :

الشىء الذى يلفت النظر أكثر في واقع الاعلام هو تلك «المفارقة» بين حجم الاستثمارات التى بذلت والمجهودات التى قدمت من أجل توصيل الاعلام والثقافة الى كل المواطنين عبر كامل التراب الوطنى ، وبين نوعية المادة الاعلامية والثقافية المقدمة لهم • بالفعل ، لقد تم توسيع شبكة الارسال الاذاعى والتلفزيونى لتغطى معظم التراب الوطنى ، ووسعت دائرة توزيع الصحافة المكتوبة لتشمل 2457 مركزا للبيع سنة 1986 بعد أن كان عددها لا يتجاوز 750 مركزا سنة 1976 • وتعززت الصحافة الوطنية بصحف مسائية وببعض المجلات المتخصصة ، لكن ، كل هذه المجهودات والتضحيات المعتبرة لم ترق المادة الاعلامية / الثقافية لتفى بالحاجة المتنوعة للمعرفة والاطلاع والاعلام والترفيه والتوجيه • وترتب عن هذا الوضع «التهافت» على الاعلام الاجنبى (مشاهدة القنوات التلفزيونية الاجنبية ، وقراءة الصحف الاجنبية) وقلة الاقبال على الاعلام

الوطنى (بلغ عدد النسخ غير المبيعة لاحدى الصحف اليومية نسبة 73ر26٪ ، وترتفع هذه النسبة لتصل الى أكثر من 60٪ بالنسبة لبعض الدوريات !) (2) وحتى أن ما يقرأ أكثر فى الصحافة الوطنية ، هو بريد القراء بالدرجة الاولى (3) وكأن القراء يريدون قراءة بعضهم ، والاطلاع على مشاكلهم واهتماماتهم التى انصرفت عنها وسائل الاعلام الوطنية •

لقد جرت العادة على تبرير هذا الوضع الذى يعيشه الاعلام الوطنى بالقول ، ان انعدام الدراسات والبحوث العلمية حول الجمهور ، مستواه الثقافى ، ذوقه ، عاداته في استهلاك الاعلام والثقافة • قد جعل المؤسسات الاعلامية تتحرك انطلاقا من تخميناتها وحدسها فقط • دون أن تمتلك أدوات الحكم على هذا الحدس ومراجعته وتصويبه •

ان انعدام البحوث الاعلامية فى بلادنا ، والاستمرار فى الاستغناء عنها،لا يمكن أن يشفع للاعلام الوطنى بعض الممارسات التى أصبحت بمثابة خصائص تميز الاعلام الوطنى ، وتجرده من مصداقيته وتقلل من وزنه وتأثيره على الجمهور • من جملة الخصائص التى يجب الاشارة اليها بقوة ، هو ذاك التوجه السائد في المادة الاعلامية ، والذى يدفعها لتعيش حالة الطلاق مع الواقع الحياتى الذى يصنعه الناس • فالحياة الوطنية ، كما يعرف الجميع ، هى جملة من النشاط والحركة الدائمة التى تتقاطع فيها الصعوبات الاجتماعية والاقتصادية والانجازات ، والتى تلتقى فيها عدة وقائع وتفاصيل حياتية متشابكة ومتعارضة فى بعض الاحيان : النجاح المدرسى والطرد من النظام التعليمى

للالتحاق بمناصب الشغل والتسريح من العمل ، زيادة الانتاج وتحسينه فى بعض الوحدات الصناعية والزراعية وركوده أو انخفاضه في بعضها الاخر ، المناقشات الهادئة والمناقشات الصاخبة التى تتباين فيها الاراء حول قضية واحدة • كل هذه الحياة المترامية الأطراف والمعقدة والتى تحتاج الى التعريف بها وشرحها وتحليل نتائجها ورسم آفاق تطورها • تتحول فى وسائل الاعلام الوطنية الى سلسلة من الزيارات الروتينية المتكررة التى يقوم بها المسؤولون ، أو سلسلة من الاجتماعات الرتيبة والمتشابهة • والتى لا يجد فيها صناع هذه الحياة أنفسهم • بل يجدون فيها خطاب المشرف عن الاجتماع فقط • أما بقية الحاضرين والمساهمين في مثل هذه الاجتماعات ، فان وسائل الاعلام لا تظهرهم • وكأن لا هم لهم سوى الحضور فقط أو تكبير صوت المشرفين على الاجتماعات • وحتى وان ذكرتهم وأظهرتهم ، فانها تظهرهم رافعى الايادى بالموافقة أو للتصفيق فقط • واعتقد أن أول ضحايا مثل هذا العمل الصحفى ، هى المؤسسات الوطنية وعلى رأسها المجلس الوطنى الشعبى • ان خطورة هذه الممارسة الاعلامية ، لا تكمن فى التقليل من مصداقية المؤسسات الوطنية ، ولا فى افراغ الاحداث والوقائع الوطنية من محتواها فقط ، بل في تجسيد رؤية معينة للخبر الصحفى • ويصبح الخبر الصحفى فى مؤسساتنا الاعلامية هو نقل الحدث الذى يكون وراءه مسؤول ، وما عدا ذلك لا يمكن أن يكون خبرا يستحق النشر أو البث •

« تحنيط » الخطاب الصحفي :

تعبر المؤسسات الاعلامية الوطنية على التطور الاجتماعي والاقتصادي من خلال سلسلة من الزيارات والاجتماعات والنشاطات البروتوكولية . وتجميده على الصعيد اللغوي من خلال بعض الصيغ والتعابير المستلهمة من البيانات والتصريحات الرسمية ، التي تثقل الاعلام الوطني ببعض الاحكام المجترة والمستهلكة . وتسقط الاختلاف والتنوع عن الاحداث والوقائع الوطنية ، وتجعلها شديدة التشابه . وذلك لان هذه الاحكام شديدة الحضور في أية مادة اعلامية تعالج الحياة الداخلية للوطن . ومن هذه الاحكام يمكن أن نذكر على سبيل المثال : انجاز تاريخي عظيم ، أعمال بطولية ، مناقشات هامة حول قضايا هامة ، مناقشات تميزت بالواقعية والموضوعية ، قرارات هامة في مستوى الحدث ، التزام الثورة بقضايا الشعب والوطن ، و و .. هذه الاحكام الجاهزة والمتكررة تصادر النقد ، وتقفز على الاحداث والتفاصيل . والاكثر من هذا أنها تعكس ضمنيا رؤية وسائل الاعلام الوطنية الى جمهورها . حيث تعتبره قاصر العقل ومشلول التفكير ، لايستطيع وحده أن يحكم على الاحداث والوقائع . ولا تترك له الفرصة ليقوم بذلك ، بل تسبقه في اصدار الاوصاف والاحكام . والادهى أنها ، لاتقدم تفاصيل الاحداث التي ألصقت بها هذه الاوصاف . ويمكن أن نستثني بعض المؤسسات الاعلامية القليلة التي أرادت أن تشذ عن هذه القاعدة وأن تتمرد على هذه اللغة المتخشبة . وبدأت تهدم جدران الممنوعات والمحرمات في الاعلام الجزائري .

لكن هل استطاعت فعلا القيام بمهمتها الاعلامية / التوجيهية دون السقوط في الكتابة الاستعراضية المشبعة بالاشكال البدائية للاثارة ، ودون أن تدفع الجمهور ليحيد عن اهتماماته اليومية وانشغالاته الحقيقية ؟

ان الاحكام التجريدية الخالية من التحديد والضبط « تحنط » الاعلام بنغمة الانتصار والاكتفاء الذاتي . وتفرغ مضمون كل المجهودات الرامية الى دفع الاعلام الوطني ليكون شكلا من أشكال التواصل الحي مع الجمهور . وذلك ، لانها تجعل المستهلك للمادة الاعلامية في حالة المتلقي السلبي الذي لايحفزه حافز . لان كل شيء يسير على أحسن ما يرام ، وقد فعل ما يجب فعله . وهكذا ، تصبح المؤسسات الاعلامية « المنتج » الاساسي للانفصام بين الواقع الذي يعيشه الجمهور والواقع المرسوم في صفحات الجرائد المكتوبة والمصورة والناطقة .

أخذ التجريد أبعادا مذهلة في الخطاب الاعلامي الوطني . فهل يعقل أن نتحدث عن الازمة الاقتصادية بدون تحديد وبدون ملموسية ، أي بدون أن نقدم حجم الديون وشروط تسديدها والمصادر المالية التي اقترضت منها . ثم ما هي هذه الازمة الاقتصادية التي توصف عن قصد بالعالمية ، وبدون ذكر التضخم وارتفاع الاسعار ، والبطالة ونقص الاستثمارات المنتجة ؟ التجريد لايؤدي بالضرورة الى الاقتناع ، والدليل على ذلك أن بعض المؤسسات الاعلامية الوطنية أرادت أن تقيس فهم الجمهور للازمة الاقتصادية في أفريل 1986 . فأعطت له الكلمة

وأدلى ببعض الاراء المتداخلة والمستقاة أساسا مما يراه ومما يقرأه ويسمعه ويشاهده في وسائل الاعلام • وأجاب بأن الازمة الاقتصادية هى النمو الديمغرافى المتزايد ، وانهيار سعر النفط وندرة المواد الاستهلاكية • لكن المؤسسات الاعلامية، لم تتكبد مشقة البحث عن أشكال اقناع الجمهور بنتائج الازمة وانعكاساتها على المجتمع • بل استجمعت كل قواها لتشكك الجمهور فيما يرى ويسمع • وتكرر القول بأن ندرة المواد الاستهلاكية ، هى حقيقة افتعلها الناس (بدون تحديد من هم!) من جراء جشعهم وتهافتهم على التخزين والتكديس ، وتوحى ضمنيا بأن الازمة الاقتصادية هى نتيجة الكسل والاتكال وو•• وهكذا ، تنفلت الازمة الاقتصادية من تحديداتها العلمية ومن شروطها الموضوعية ، وتصبح فى الخطاب الاعلامى الوطنى نتيجة لبعض التصرفات الشاذة •!؟

هذه الحقائق تفتح المجال واسعا لانسحاب الاعلام الوطنى من بعض الساحات تاركا المجال للاعلام الاجنبى الذى يكتب عنها من وجهة نظره (طبعا ، هذا من حقه) • وبعدها يحاول الاعلام الوطنى الالتحاق • ويجهد نفسه لاثبات احدى البديهيات الراسخة ، وهى أن الاعلام الاجنبى متحيز و « يغرق » في تفنيد ما قيل وما كتب عنا • هكذا ، عوضا أن يكون فى الموقع المتقدم ، يخاطب الجمهور بالحقائق والادلة القاطعة قصد التوضيح والتفسير والاقناع يتقهقر الاعلام الوطنى فى عقر داره الى الموقع المفتد •

صعوبة الوصول الى مصدر الخبر أو الشجرة التى تخفى الغابة :

كلما طرح موضوع الاعلام الوطنى على بساط البحث والمناقشة ، ترتفع الاصوات المشخصة للصعوبات والعراقيل التى تواجه الصحافى الجزائرى فى سعيه للوصول الى مصدر الخبر • وهذا ما يثبت الرأى القائل أن من لايعلم لايستطيع أن يعلم الجمهور • لكن ، اذا أردنا ألا نجعل من صعوبة الوصول الى مصدر الخبر الشجرة التى تخفى الغابة نقول انها وجه واحد من مسألة متعددة الاوجه • وذلك لانها تعجز عن كشف سر عدم نشر الاعلام الموثوق والمسؤول • فكم هو عدد الصحافيين الذين كلفوا بانجاز عمل صحفى حول موضوع معين ووصلوا الى مصدر الخبر وقدموا مادة اعلامية موثوقة وموثقة، لكن ، فى آخر دقيقة ، لا تظهر على صفحات الجرائد المكتوبة ، وفى الجرائد الناطقة والمصورة • لقد وصفنا مثل هذه الممارسة بالرقابة • واذا لم تكن كذلك فكيف نسمى الامتناع عن عرض الشرائط التلفزيونية في الشاشة الصغيرة مثل : « رحلة فى عالم الاستهلاك » و « تبذير مواد البناء » و « التزوير الجبائى » (4) ؟ وكيف نفسر الغياب المفاجىء لبرنامج « منبر العمال » التلفزيونى فى عز الازمة الاقتصادية وفي ظل التغيرات التى هزت المؤسسات الاقتصادية الوطنية : اعادة هيكلة ، واستقلال مالى ••• ان نشر الرقابة لايكمن فى اهدار الوقت والامكانيات ، ولا فى استيراد سلعة ثقافية واعلامية أجنبية بدل تلك الوطنية التى حجزت فقط ، بل يكمن في غرس روح

« الأحباط » لدى الطاقات الوطنية المنتجة للاعلام والثقافة وفى دفعها لتعيش حالة الانشطار فى شخصيتها • بين ما تقدمه للجمهور وبين وما تؤمن به •

لما يغيب العمل الجماعى في الممارسة الاعلامية :

كل الحقائق التاريخية تؤكد أن العمل الاعلامى هو عمل جماعى • ونعتقد أن الجماعية في العمل قد تجسدت فى الشكل فقط فى المؤسسات الاعلامية الوطنية • أما فى المحتوى ، فلم تصل لتكون فى مستوى قاعدة عمل تنبض بالحيوية والابداع • وتدفع المؤسسات الاعلامية نحو التطور وتحسين انتاجها • فما هى المؤسسات الاعلامية الوطنية التى تملك برنامج عمل واضح الاهداف ؟ وكم هو عدد الصحافيين الذين يناقشون المواضيع والمحتويات الاعلامية وأشكال التعبير الصحفى الملائمة ؟

وكم هو عدد الصحافيين الذين يقدمون انتقاداتهم وملاحظاتهم لتقديم مادة اعلامية أفضل وأنجع • أمام انعدام « الحياة الحرة » داخل المؤسسات الاعلامية ، تظهر الصحف المكتوبة والناطقة والمصورة كأنها قائمة على جهد بعض الاشخاص فقط • وتقلصت رقعة تدخل الصحافيين الى حد الشعور بحالة « التقاعد قبل الاوان » أو تنفيذ بعض التعليمات فى الكتابة والتحرير وكان الكثير ينتظر قانون الاعلام للخروج من هذا الوضع • لكن صدوره فى 6 فيفرى 1982 لم يغير الشىء الكثير، مع الأسف • بل كبت الانتاج الصحفى ببنوده الردعية وباغفاله

لمساهمة الصحافيين الجماعية في تسيير المؤسسات الاعلامية ، ولمشاركتهم الحية فى اثراء السياسة. الاعلامية والثقافية فى الواقع العملى • وكان لهذا الوضع التأثير السلبى على شخصية المؤسسات الاعلامية (ظهور أركان صحفية واختفاءها بشكل مفاجىء ••) وعلى تطور العمل الصحفى • وهكذا أصبح الصحافى أقرب الى الموظف من المبدع ، وتاه في طريقه المهنى، فتارة يظهر كـ « الخطيب » الذى ينهكه الحماس ، وطور كـ « الواعظ » الداعى جهرا الى الصراط الذى يظن أنه الرشيد • ويتم كل هذا فى الغالب ، على حساب البحث والتحرى لتقديم المادة الاعلامية الحية والصادقة •

ان استمرار هذا الوضع ، سيقف حجرة عثرة أمام الجهود الخالصة ، التى تسعى لتوجيه الطاقات الشبانية التى التحقت بوسائل الاعلام فى السنين التليلة الماضية توجيهها للتخصص ولتقديم عمل صحفى أكثر عمقا • يتلاءم مع تطور مستوى فهم الجمهور للاحداث والظواهر ، ومستواه الثقافى والمعرفى •

من أين يأتى الخطر ؟

أعتقد أن المناقشات حول الاعلام الوطنى ، والنقد « اللاذع » الذى تعرضت له المؤسسات الاعلامية الوطنية ، قد طرحا بكل حدة السؤال التالى : « من أين يأتى الخطر ؟• » فالكل يعلم أن الخطاب الاعلامى / الثقافى الوطنى لايوجد وحده في الساحة • بل يوجد بشكل متزامن مع الخطاب

الاعلامى / الثقافى الاجنبى ، الذى ينافسه بكل ضراوة • وفى بعض الاحيان يطمسه كليا • فالمشاهد الجزائرى يشاهد المادة الثقافية الاعلامية الاجنبية فى التلفزيون الجزائرى أكثر من الانتاج الوطنى (حوالى 60 ٪) • ويتعرض لتأثيرات القنوات التلفزيونية الاجنبية طيلة نصف سنة كاملة (من شهر أفريل الى غاية أكتوبر) • * وهذه القنوات هى : المحطات التلفزيونية الايطالية الخاصة ، ومحطات التلفزيون الايطالى « راى » والمحطات الاسبانية التالية : تء فء أى 1، 2، 3،

والمحطات التلفزيونية الفرنسية : تء فء 1 TF1 وأنتن 2 — Antenne 2 — وأف • أر 3 — FR 3 كل هذا ، دون ذكر الفيلم الاجنبى والامريكى على وجه التحديد ، والذى شهده حوالى 190416٠000 مشاهدا خلال سنة 1988 • ناهيك ، عن الاستماع الى الاذاعات الاجنبية التى تتنافس بكل ضراوة للحصول على ثقة المستمع الجزائر •

هذا المد الثقافى / الاعلامى الذى يتعرض له الشعب الجزائرى يؤكدحقيقة ثابتة وهى أن كياننا الاجتماعى والثقافى، وشكل ادراكنا لواقعنا الحياتى والتاريخى مهددان • وتزداد حدة التهديد أكثر كلما عجز الخطاب الثقافى / الاعلامى عن تقديم الواقع الوطنى بكل ثراءه وتنوعه ، وانجر نحو التبرير والتسطيح والامتثال وأصبح فى موقع يدفع الجمهور الى « احضان » الخطاب الاخر ، وينسيه أنه محتضن •

---

* هذا قبل أن تتعرض الجزائر للبث التلفزيونى المباشر واستهلاكها للبرامج الاجنبية ، خاصة الفرنسية منها •

أمام هذا الوضع المعقد ، هل يمكن التوقف للبحث عن أشكال النهوض بالاعلام الوطنى ؟ وهل يمكن التوقف قليلا عن تبرير الوضع القائم فى المؤسسات الاعلامية من خلال سرد التفاصيل الطويلة المتعلقة بنقص الامكانيات التقنية ؟ لان مثل هذا التبرير يخمد أنفاس كل مناقشة جادة حول تطوير وسائل الاعلام الوطنية في ظل الامكانيات التى تملكها •

هل يمكن مواجهة هذا الواقع الاعلامى بكل تفاصيله ومفارقاته ؟ أم أن الوقت ملائم للاستراحة من مشقة البحث والتحليل ، ومناسب للقفز على هذا الواقع من خلال الهروب الى الامام ، والمطالبة بفتح قنوات اذاعية وتلفزيونية جديدة ، وادخال تلفزيون كابلى و •• و ••

اذا كان الاجماع الوطنى قد تحقق من أجل تغيير الممارسة السياسية فى بلادنا، فالضرورة تقتضى امتداد التغيير ليشمل الممارسة الاعلامية ، حتى لاتتحول الى كابحة للاولى •

فهل يمكن أن نأمل القضاء على التناقض الكامن فى المؤسسات الاعلامية بين طبيعة ملكيتها ، ومحتوى انتاجها ؟

الهوامش :

---

(1) انظر جريدة الشعب الصادرة فى 13 نوفمبر 1988 •
(2) مجلة الثقافة عدد : سبتمبر — أكتوبر 1985 •
(3) «الجزائر الاحداث» عدد : 1011 — 28 فيفرى / مارس 1985 •
(4) جريدة آفاق الصادرة فى 3 / نوفمبر 1988 •

استخدام الانواع الصحفية فى وسائل الاعلام الجزائرية

يصطدم كل باحث فى وسائل الاعلام الجزائرية ، بصعوبة تصنيف مادتها الاعلامية الى أنـــواع صحفية ، وهذا لتداخلها والخلط الــــواضح فـــى استخدامها • فالمتتبـــع للمــادة الاعلامية المتلفزة، على سبيل المثال، يرى بكل وضوح أن التعليق الصحفى أصبح يطلق على كل المواد الاعلامية بدون استثناء • فحتى الاخبار الصحفية القصيرة أو الموجزة يطلق عليها اسم تعليق صحفى • علما أنه كان يطلق على نفس المواد الاعلامية المتلفزة اسم تقارير صحفية ، فى الاشهر القليلة الماضية ! ؟

نفس الخلط نلاحظه بين التحقيق والربورتاج، وبين هذا الاخير والتقرير الصحفى • ان الضرر فى هذا الخلط الواضح لا يقف عند حد استبدال اسم نوع صحفى باسم آخر • بـل يتعداه الى محاولة «تحجيم» القدرة الاخبارية والاقناعية والتأثيرية لهذه الانواع فى الممارسة، وبالتالى المساس بنشاط الــوسيلة الاعلامية ككل •

الانواع الصحفية لم تظهر فى الوسيلة الاعلامية من أجل تنويع انتاجها وتجميله • بقدر ما ظهرت من أجل أداء مجموعة من الادوار والوظائف المتمايزة والمتكاملة، والتى لا تنفصل عن الوظيفة العامة للوسيلة الاعلامية •

ما تسميه نظرية الانواع الصحفية بالتقرير الصحفى، الذى يتميز بالحضور الفعلى والفعال للصحافى، ليروى ما جرى ويحكى كيفية حدوثه بشكل يؤثر فى الجمهور • نجده فى وسائل الاعلام الجزائرية، عبارة عـــن «قصـــة» اخبارية خالية من التفاصيل والجزئيات المرتبطة بالحدث وبالمنطقة وبالوقت الذى جرى فيه الحدث • هكذا يسقط الاختلاف والتنوع بين الاحداث التى تكون فى الغالب مواضيع التقارير الصحفية • (زيارات، اجتماعات مؤتمرات •••) فبالرغم من أننا نرى الصحافى فى عين المكان فى الشاشة الصغيرة • أو نقرأ اسمه كمراسل فى الصحيفة فلا يقدم فى تقريره الصحفى أكثر مما يقدمه الخبر الصحفى ! ؟

يطغى نوع واحد من المقدمات فى معظم الاخبار التى تقدمها وسائل الاعلام الوطنية، خاصة التلفزة • انه النوع الذى تنصهر فيه جميع العناصر الاخبارية دون أن يكون فى الغالب مبرر لذلك، والمعروف أن هذه المقدمات هو مساوتها للعناصر الاخبارية من خلال طمسها أو تركها فى آخر الخبر (آخر الجسم) • مثلا : «فلسطين التاريخ، فلسطين الوطن • بين الوطن والتاريخ تمتد التضحيات، ويتجدد الامل فى الانتصار، ويتصلب نضال الشعب الفلسطينى البطل من أجل تحقيق ••• و ••• » فمثــل هذه المقدمات تغفل الانى والجديد الذى يتحرك فى القضية ، والذى تتسابق وسائل الاعلام من أجله، بل بعضها يعتمد عليه ليجعل منه مادة للاستعراض ـــ خاصة الجرائد المتلفزة • نعتقد أن مثل هذه المقدمات صالحة لكل زمان ولكل مكان 0 تهمش الحدث البارز فى القضية، ولا تلتصق بالحدث الذى أنتجها • نفــس

الشىء يقال عن ذات المقدمة الطويلة التى تستهل الخبر بـ : «فى اطار كذا وكذا، وتطبيقا لكذا وكذا، وتماشيا مع كذا وكذا، افتتح اليوم، أو احتضن اليوم ٠٠٠»

ولعل بعضكم، شاهد ضعف النقاش الذى تنظمه حصة «لقاء الصحافة» المتلفزة • الضعف الذى يعكس بهذا القدر أو ذاك سوء فهم احدى الانواع الصحفية الهامة والصعبة ــ الحديث أو المقابلة الصحفية ــ وعدم ادراك دوره وهدفه •

هذه القرائن أو الشواهد التى تبين بـهذا الشكل أو ذاك الخلط الواضح بين الانواع الصحفية، وضعف توظيفها بشكل خلاق ومبدع فى وسائل الاعلام الجزائرية • تقودنا الى طرح التساؤلات التالية :

هل هذا يعود الى الصحافى وحده الذى عجز عن تـوظيف الانواع الصحفية،بشكل مبدع،نتيجة عدم معرفته للخصائص التى تميزها عن بعضها، وعدم ادراك الادوار التى يقوم بها كل نوع صحفى منفردا أو بالتعاون مع بقية الانواع ؟ أو أن الامر يتعدى طاقة الصحافى وكفاءته ويمتد الى السياق السياسى والثقافى والاعلامى الذى نشط فيه وسـائل الاعلام وما أفـرزه من تشريعات وطرق تنظيمية للعمل الصحفى ؟ أو أن الخلط يكمن أصلا فى الانواع الصحفية ذاتها • والتى لم يرتق التفكير فيها ليثبت بعض الخصائص التى تميز بين الانواع، بنفس السهولة التى يمكن بها أن نميز اليوم بين الانواع الادبية والابداعية الاخرى (قصة، رواية، شعر، ٠٠٠)•

قبل الاجابة على هذه الاسئلة ، يجب أن نتوقف قليلا عند تعريف الانواع الصحفية •

صعوبة التعريف: يجب الاعتراف مسبقا بصعوبة تعريف الانواع الصحفية، وذلك للاعتبارات التالية :

أ ــ يرى البعض أن الصحافة نشاط حرفى يخضع لتراكمات الممارسة فقط • لا تملك ضوابط نظرية • ويرفضون وجود نظرية خاصة بالانواع الصحفية • ويعبرون عنها بصفة عملية عامة وهى: « الكتابة الصحفية » • ويرون تطور الانواع الصحفية بنفس نظرتهم لتطور الطبخ حيث: « يجب أن ننوع الاكل حتى نقيم الطبخ » (1)

ب ــ لم يزل المجهود النظرى حول منشأ وتطور الانواع الصحفية فى طور الصياغة رغم أنه استطاع خلال حقبة تاريخية أن يحدد بعض المتغيرات المتحكمة فى اختلاف وتمايز الانواع الصحفية وهى: الاعباء المتزايدة التى وجب على وسائل الاعلام القيام بها • والتى تمتد من الاخبار الى الشرح والتفسير والتقييم والاقناع والتأثير • اضافة الى تعقد الحياة الاجتماعية والثقافية التى أصبحت تحتاج الى قدر كبير من الجهد لتحليلها وتفسيرها • هذا علاوة على حاجة الجمهور المتـزايدة للمعرفة والاطلاع والفهم والتوجيه •

اذن، على ضوء الخبرة الانسانية فى المجال الصحفى، وعلى ضوء المجهودات الفكرية التى نظرت للانواع الصحفية تعرف هذه الاخيرة بأنها :

جـ ـ اشكال (أو صيغ) تعبيرية لها بنية داخلية متماسكة ، ولها طابع الثبات والاستمرارية • تعكس الواقع بشكل مباشر وواضح وسهل، وتسعى الى تقديم وتحليل وتفسير الاحداث والظواهر والتطورات هادفة بذلك ايصال رسالة محددة لقارىء موجهة الى ذهنه ومشاعره، بقصد ايجاد وترسيخ قناعة محددة لديه، ومن ثم تمكينه من أن يفهم الواقع على ضوء هذه القناعة، وبالتالى دفعه لان يسلك فى المجتمع سلوكا يتوافق مع هذه القناعة •» (2) •

بعد هذه التوضيحات الاولية حول الانواع الصحفية، نحاول أن نقدم عناصر للاجابة على الاسئلة المطروحة آنفا • لانها فى الحقيقة تشكل مادة للبحث العميق، حتى تضبط بشكل دقيق، وتملك قوة الحقيقة العلمية • وقد ارتأينا أن نقدم هذه العناصر وفق مستويين وهما :

المستوى الاول: وهو المتعلق بالجوانب النظرية للانواع الصحفية

ـ تعانى الانواع الصحفية من صعوبة التحديد والضبط بدرجة أكبر من الانواع الادبية والفنية • لان هذه الاخيرة قطعت شوطا كبيرا فى البحث (تحديد المنشأ والبنية، والتطور) ونالت قسطا وافرا من الدراسة المحددة لخصائصها وسماتها، وقد ساعدها فى ذلك الانتاج و «الاستهلاك» المستقل لكل نوع، وعلى الرغم من كل هذا لا زال حذر الباحثين قائما من اللجوء

الى تحديد خصائص الانواع الادبية انطلاقا من التسمية التى تطلق على النوع الادبى :

«••• يجب أن يكون لمفهوم النوع دورا فى نظرية اللغة الادبية • لا نستطيع أن نحدده على أساس التسمية وحدها ، فبعض الانواع لم تتلق أى اسم لحد الان ، وبعض الانواع اختلطت أو انضوت تحت اسم واحد رغم الاختلاف فى الخصائص •» (3)

لا يجب أن يفهم من هذا أن الانتاج الصحفى لا يخضع لمعايير تميزه عن بعضه من ناحية محتواه ، وطريقة عرضه ، والغرض من عرضه أو تقديمه • ان خبرة البشرية فى ممارسة الصحافة قد برهنت بشكل يصعب دحضه على أن الصحافة قد وصلت الى تثبيت بعض الخصائص والقواعد المشتركة لنوع معين من الخطاب الصحفى • فما هو النوع الصحفى اذا لم يكن، قبل كل شيء ، تراكما للكتابة التى تحافظ وتكرس / تعيد انتاج / بعض السمات والخصائص» • (4) ان ما سبق عرضه، يحفز البحث من أجل رفع اللبس عن بعض الانواع الصحفية، خاصة تلك التى تعددت أسماؤها •

ـ يؤكد المنظرون على أن تاريخ الصحافة (يقصد بها الصحافة المكتوبة والمسموعة، والمرئية) هو جزء من تاريخ مجتمع معين• وأن الانواع الصحفية التى تظهر بها هذه الصحافة هى عنصر من بين العناصر الثقافية والفنية والابداعية التى ينتجها هذا المجتمع، ويترك عليها بصماته • وأعتقد أنه يمكن من هذه الزاوية

أن نفسر سبب عدم «تأصل» «الصورة الصحفية» كنوع صحفى فى الصحافة العربية • والتى يفسرها الباحث محمد عزيزة فى كتابه «المسرح والاسلام» باعتبار دينى، ذلك لانه يرى أن الاسلام يحرم التشخيص • وفى هذا السياق يمكن القول أنه رغم عراقة التراث الاسلامى المكتوب الا أن الصحافة لم تنفصل عن الادب الا فى فترة متأخرة • فالخبر الصحفى استمر يصدر فى الصحافة فى شكل نظم ✻ الى غاية 1909 • ولا يمكن أن نفهم من هذا أبدا قصور اللسان العربى فى مجال الاعلام • بل يجب أن نستنتج منه الصعوبة التى واجهتها الصحافة العربية وهى تشق طريقها من أجل تثبيت أسلوبها •

فالوقت الذى استغرقته الانواع الصحفية غير التعبيرية (المقصود بها الانواع الاخبارية والفكرية) فى انفصالها عن الادب لم يتحقق بسرعة بل امتد الى وقت حديث نسبيا • فافتتاحية جريدة (لسان الحال) الصادرة فى بيروت قبل مائة سنة ، كانت مسجوعة • والجريدة الرسمية المصرية التى كانت تصدر تحت اسم (الوقائع المصرية) كان السجع طابعها أيضا • (5)

✻ احسن مثال على هذا النظم يقدمه الاستاذ سعيد الافغانى فى بحثه المعنون: الخبر الاعلامى – مجلة الاعلام العربى عدد ديسمبر 1983 – حيث يذكر أن جريدة أمين ناصر الشامية كتبت عن حرب البوير ، وعن موت ملكة انجلترا فكتوريا ، وعن معارضة النواب لتولى ابنها المجلس النيابى كما يقتضى الادب الرسمى ما يلى :

جرى فى مجلس النواب شىء يدل على التعصب فى الامور
فان رئيسه اسدى مديحا الى فكتوريا ذات السرير
فحزب الراد يكال استاء منه واصبح فى غيظ كبير
فصارخوا كلهم غيظا وحنقا (ليحيى مظفرا شعب «البوير») •

— أعتقد أن من الصعوبة أن ندحض تأثير الصحافة الفرنسية على وسائل الاعلام الجزائرية، فى ميدان الانواع الصحفية بصورة خاصة • ويمكن أن نكتشف بسهولة المفارقة التى تحملها الممارسة الصحفية «الفرنسية» فرغم مساهمة آميل زولا ، والكتاب الذين ساهموا فى تحرير مجلة «نوفال ليترار» : جون كوكتو، وجورج جيراد، وأندرى موروا فى وضع أسس «الروبورتاج الصحفى» كنوع متميز ومستقل • الا أننا نلاحظ الخلط الغريب فى بعض الانواع، خاصة الروبورتاج، لدى بعض أساتذة الصحافة فى فرنسا • ففليب غيير على سبيل المثال لا يميز فى كتابه «تقنيات الصحافة» بين التحقيق والروبورتاج • وبين هذا الاخير والتقرير الصحفى • حيث يعرف الربورتاج بأنه :

(« تغطية لمرافعة قضائية » ، أو « معنى الربورتاج، بعيدا عن اشتقاق الكلمة لغويا، هو البحث النشيط والمباشر فى تناول الانباء • يتم ذلك بطرق مختلفة اذا كان الحدث مرتقبا أو مفاجأ» (6)

ونعتقد أن هذا التأثير يدخل حتى فى تنظيم العمل وفى تسمية أقسام التحرير فى المؤسسات الاعلامية • فأصبح قسم الربورتاج مثلا : هو القسم الذى ينتقل صحفيوه لنقل الحديث أو تغطيته بغض النظر عن الشكل الذى يبرز فيه الانتاج الصحفى : خبر ، تقرير ، ربورتاج ، تحقيق ••• » •

واذا كان من الممكن أن نقدم بعض العناصر للمساهمة فى معالجة المفارقة المطروحة أعلاه • نستطيع القول أنـها ناجمة عن رسوخ النظرة التى تقر أن الصحافة هى نشاط حرفى • وهذه النظرة تسد المنافذ أمام محاولة التنظير للعمل الصحفى وتصنيفه الى أنواع انطلاقا من اعتبارات نظرية تتعلق بدوره وهدفه، وأيضا انطلاقا من الخصائص البنيوية التى تميزه • وهكذا لجأ البعض الى تصنيف الانواع الصحفية بالاستناد الى الطرق العملية لانجازها، أكثر من الاعتماد على الاعتبارات التى ذكرناها • وهذا ما يتضح من خلال دراسة كتاب : « قـراءة الجريدة »• (7) والذى صنف الانواع الصحفية الـى خمسة أصناف وهى : — الصنف الذى تتم فيهمعالجة الاعلام ويقصد به تلك المواد الاكثر تكثيفا وذات الطابـع الاخبارى البحت مثل تلك التى تحرر انطلاقا من بـرقيات وكالات الانباء) • وصنف التقرير الذى تحكى فيه الاشياء المرئية والمسموعة • وصنف الدراسات الذى يكمل «الاعلام الخـام» بالشرح — وصنف الحديث (يقصد به القول) والذى يمحى فيه الصحافى ليترك الكلام للاخرين • وصنف التعاليق الـذى يتدخل فيه الصحافى بأفكاره الشخصية التى تلزم الجريدة •

المستوى الثانى وهو المتعلق بالممارسة الاعلامية فى الجزائر

تعيد المؤسسات الاعلامية الوطنية انتاج حوالى 70 بالمائـة (8) مما تستلمه من شريط وكالة الانباء الجزائرية) وهذا معنـاه انحصار مجال النشاط الصحفى فى ما هو مكتبـى ، وتقليـص القـوالب الصحفية الثـرية ، أى ، اختصار اتسـاع العمل الصحفى الابداعى فى تركيب البرقيات الصحفية وترجمتها مـع زيادة بعض الكلمات أو حذفها •

وحتى وان انتقل الصحافى الى مكان الحدث تبقى وكالة الانباء هى المرجع الاساسى دائما ، ونحن نعرف أن الوكالة تركز أكثـر على نوع صحفى واحد : الخبر ، اضافة الى أن انتاجها منمـط وفق شخصيتها وفق الاستعمال المتعدد من طرف مختلف الوسائل الاعلامية • فما تقدمه الوكالة يعد دائما « مادة خام » بحـاجة دائما للمعالجة الثرية والمتعددة بقوالب صحفية متنوعة •

— يعانى الصحافيون من نقص التخصص والتكوين • فالاقلية منهم التى نالت تكوينا فى مدرسة الصحافة أو معهـد العلـوم السياسية والاعلام ، أو معهد العلوم الاعلامية (حوالى 30بالمائة من مجمل الصحافيين) ، تدرك جيدا أن معارفها حول الانـواع

الصحفية محدودة بحكم قلة الوقت المخصص لدراسة الانواع الصحفية (أربع ساعات فى الاسبوع خلال ثلاثة سداسيات فقط) وأيضا ، وبحكم انعدام أبسط الامكانيات لتطبيق المعارف النظرية (عدم وجود جريدة ، عدم وجود استديو اذاعى أو تلفزيونى) • أما بقية الصحافيين فلم تنل تكوينا متخصص فى الصحافة ، ويوجد فيهم من التحق بالمهنة انطلاقا من سياسة توظيفية غامضة أو لنقل بدون سياسة أصلا • وهكذا تدحرجت المهنة من السيطرة على المضمون والشكل لتصبح فى نظر البعض التحكم البسيط فى اللغة (عربية أو فرنسية) واعادة انتاج أنماط مقولبة • هذا اضافة ، لانعدام التربصات المهنية التى تؤكد بشكل حاسم أن نجاعة العمل الصحفى تتوقف الى حد بعيد على امتلاك تصور نظرى حول ماذا نكتب ؟ وبأى قالب نكتب ؟ ولمن نكتب ؟ ومن أجل أى غرض ؟ فالمؤسسة الاعلامية الجزائرية لم تجعل من رفع مستوى تكوين الصحافى هاجسها ، والهيئات الوصية لم تولى أهمية لتكوين و «رسكلة» الصحافيين • أما قيادات اتحاد الصحافيين فانها تجاهلت هذا المحور الاساسى المرتبط بفاعلية الممارسة الصحفية •

ـ نعتقد أن الصحافيين لا يشاركون فعليا وبشكل حرفى تحديد فهرس مختلف الجرائد (المطبوعة ، والمذاعة ، والمتلفزة) وفى مناقشة كيفية تقديم المادة الاعلامية فالنسبة الكبيرة من المواضيع تفرض على قاعة التحرير من خارجها • اننا نقصد بالمشاركة عمليا ، هو دفع الصحافيين الى التساؤل على المستوى الفردى أو الجماعى (فى لقاء الاركان الصحفية ، أو فى لقاء فرق

العمل ، أو هيئة التحرير) حول : لماذا اختير هذا الموضوع ؟ ما هو الغرض من اختياره؟ ؟ هل يجب تفسيره ؟ والبرهان عليه ؟ ما هى الحجج التى يجب استخدامها ؟ ما هى الحجج المضادة الكائنة فى ذهن الجمهور الذى نوجه اليه المادة الاعلامية ؟ الاجابة على هذه الاسئلة تساهم فى رفع فاعلية الصحافة ، وفى تحديد القالب الصحفى : فاذا كان المقصود اخبار الجمهور فهنا يجب تقديم خبرا أو تقرير صحفى وفق مواصفات نظرية محددة • واذا كان المقصود ابراز رأى أو وجهة نظر ، فهنا يجب استخدام المقال ، واذا كان المطلوب التفسير والتحليل والتقويم فهنا يجب استخدام تحقيقا صحفيا • كل هذه الامثلة تنبهنا الى أن هناك أنواع صحفية أقدر على القيام بأدوار لا تستطيع أن تقوم بها غيرها • وأن هناك أنواع تستطيع أن تحتوى على هذا المضمون دون غيرها •

ـ تواجه الممارسة الصحفية الاعلامية الجزائرية مجموعة من الصعوبات ، نذكر منها الحواجز التى تقف فى طريق لقاء الصحافى مباشرة مع الواقع (يعبر عنها المهنيون بصعوبة الوصول الى مصدر الخبر) أو فى طريق لقاءه غير المباشر مع الواقع (نقص الارشيف الصحفى والتوثيق) الذى يمكن الصحافى من تقديم مادة اعلامية موثوقة وموثقة ، الشىء الذى أدى الى ظهور تعاليق صحفية يغلب عليها الاجترار والتسطيح بدون توضيح (الشىء/ الحدث) الذى تعلق عنه • والى تكرار مقالات صحفية فى عدة طبعات متتالية • وما رسخ هذا الواقع هو الرقابة المزدوجة التى تمارس على الصحافى (رقابة ظاهرة وعامة (9)،

ورقابة ذاتية متسترة) * التى تعززت بفعل المواقف الامرة والتبريرية لوسائل الاعلام التى أسقطت التمايز بين الخطاب الصحفى والخطاب السياسى ومحت الاختلاف بينهما .

هكذا عجزت وسائل الاعلام عن عكس الواقع الوطنى بكل عمقه وثراءه وتنوعه ، وتقلصت الطاقات الاخبارية والتعبيرية والاقناعية والتأثيرية . وبهذا التقلص غابت المجادلة ، والمناظرة، والمحاججة ، والنقد ، والتفاصيل الاخبارية الانية فى وسائل الاعلام الجزائرية .

— لم يتم التفكير الجدى والعملى في كيفية تثبيت مبدأ المنظومة الاعلامية بين مختلف وسائل الاعلام، فاذا كانت وسائل الاعلام المتعددة تقدم نفس المادة الاعلامية لجمهور واحد، يحوم الشك حول جوهر تعددها أو تنوعها ، فما هو الفرق والتنوع بين موجز الانباء الذى تقدمه التلفزة الوطنية يوميا على الساعة السادسة — المفروض أن يكون مصورا — وبقية موجز الانباء المذاعة فى نفس اليوم ؟ ما هو الفرق بين الاخبار الصحفية فى الجرائد اليومية الصباحية والمسائية ، خاصة تلك التى فقدت « طراوتها وآنيتها » ؟

---

* ان الحديث عن الرقابة صعب وشائك ، والسبب لا يعود أصلا لعدم وجود هيئة رسمية تشرف على الرقابة ، بل يرجع الى أن الرقابة لا تتمثل فى شكل واحد ووحيد ويتجسد فى منع نشر أو بث أو تقديم هذه المادة الاعلامية او تلك أو بترها . انها تأخذ أشكال متعددة دون أن تترك بصماتها ، فمنح الامتيازات المهنية والاجتماعية والترقيات السريعة بدون حق، وحتى « هضم » الحقوق بدون حق هى صيغ متنوعة للرقابة .

من هذه التساؤلات تتحدد مجالات تدخل كل وسيلة اعلامية ضمن المنظومة الاعلامية وفق سياقها (سياق متكامل أو متعارض) وهذا لتجنب التكرار القاتل للمادة الاعلامية من جهة، ومن جهة أخرى لتجسيد شخصية الوسيلة الاعلامية أكثر ولتثبيت المبدأ القائل أن الموضوع الواحد يمكن أن يكون مادة لعدة أنواع صحفية ان تحديد النوع جزء من صلاحية الوسيلة الاعلامية وميزة بارزة في شخصيتها ، ويكون وليد نظرة متبصرة لعدة عوامل : الوقت المخصص لانجازه ، الظرف الذى ينشر أو يبث أو يقدم فيه ، ديناميكية تطور الجمهور اجتماعيا وثقافيا، الغاية التى تنشدها الصحافة ، الطاقة البشرية العاملة فى الوسيلة الاعلامية .

— تكشف الممارسة الاعلامية في الجزائر على نوع من الترفع عن كتابة بعض الانواع التى يعتقد أنها « صغيرة » ، وتتطلب الانتقال الى المكان الذى جرى فيه الحدث ، مثل : الخبر والتقرير الصحفيين . ويظن ان هذه الانواع بالذات هى من اختصاص الصحافيين المبتدئين. أما بقية الصحافيين فلا «يجوز» أن يتنازلوا وينزلوا الى الميدان والى العراك اليومى ليتلقفوا الاحداث والوقائع . وهكذا ظهر تقسيم واضح للعمل ، وأصبحت الانواع الصحفية « الكبرى » التى تحتاج الى التنظير وليدة الاعتكاف فى المكاتب والانزواء للتأمل . ان هذه الحقيقة تكشف عن جهل احدى المبادىء الاساسية في المهنة . والمتمثلة فى أن «الجرى» وراء الاخبار الانية مطلب اساسى لضمان «قوت» وسائل الاعلام اليومى . كما أن الخبر الصحفى سيظل الحجر

الاساسى لجل الانواع الصحفية والمنطلق فى الكتابة الصحفية فأى استعلاء عن هذا النوع الصحفى، هو استعلاء على التفاصيل اليومية المتناثرة التى تعطى اللحمة للانواع الصحفية الاخرى .

ان التهرب من اعباء الانواع الصحفية الاخبارية ، والتوجه للانواع الصحفية «الفكرية» لم يلق سنده فى الخطاب السياسى وذلك لان هذا الاخير لم يكن واضحا دائما واختفت فيه بعض الجوانب التى تحتاج للتحديد والتعين . فجاءت الكتابة الصحفية مشبعة بقدر وافر من التجريد والتعميم وعدم الملموسية وكثرة الاحكام . هكذا ندرت الحجج والحقائق والبراهين فى بعض الانواع الصحفية التى تتطلب ذلك .

— تحددت ملامح التوزيع الضمنى للمهام بين الوسائل الاعلامية ، نتيجة للتطور التكنولوجى العاصف فى الادوات الاتصالية ، وتزايد المنافسة بينها . وايضا ، نتيجة لتعقد الحياة الاجتماعية ، وتباين المستويات الثقافية والاجتماعية للجمهور ، وكذا لاختلاف درجات استعداده « لاستهلاك » المادة الاعلامية. فى سياق هذه الملامح بدت الاذاعة كقوة ناجعة في تقديم الانواع الصحفية الاخبارية ، وظهرت الصحافة المكتوبة كقوة فاعلة فى تقديم الانواع الفكرية .

لكن ، الواقع الجزائرى لم ينضج هذه الملامح . ويعتقد البعض أن هذا يعود لصعوبة انتقال الوسائل الاعلامية الجزائرية من صحافة نضال الى صحافة يومية اخبارية (10) لان هذه الانتقال يتطلب وتيرة عمل مختلفة، وأساليب عمل جديدة، وسباقا حثيثا ، للاخبار . لكن هذا الرأى يبرر هذا الواقع اكثر مما

يفسره . وذلك لانه يوحى بأن الضعف في استخدام الانواع الصحفية يتوقف على الانواع الاخبارية فقط . أى أننا ضعاف فى الانواع الاكثر استخداما في الجرائد الاخبارية ، وهذا لايقر بضعفنا فى الانواع الصحفية الاخرى (خاصة الفكرية) . كما أن هذا الرأى ينطلق من فرضية عدم تأثر صحافة الاستقلال وصحافة جبهة التحرير الوطنى ابان الكفاح المسلح ، وصحافة الحركة الوطنية الجزائرية بمجمل الممارسة الاعلامية فى الوطن والتى يمتد عمرها الى اكثر من قرن .

— تنسب نقائص الاعلام الوطنى ، وضعف استخدامه للانواع الصحفية الى نقص سيولة المعلومات ونقص تداولها . وهذا يعود في حد ذاته ، حسب اعتقاد البعض ، الى حقيقة تاريخية تمثلت فى حرص هياكل الحرب التحريرية ، على احاطة نشاطها بالسرية التامة . واحتفاظ هياكل الجزائر المستقلة بهذا الارث . الشىء الذى جعلها تبالغ في التكتم عن نشاطاتها وعن معلوماتها . ونعتقد أن هذا الرأى لا يصمد كثيرا أمام وجهة نظر الصحافيين الجزائريين الذين يشهدون على ان هذا التكتم مطبقا عليهم فقط ، وليس على الصحافيين الاجانب (2) .

المراجـــع :

1) Yves Agnes. Jean Michel Croissaudeau : Lire le journal Edition FP Labies Année 1979 page 34

2 ـ اديب خضور: ادبيات الصحافة، مطبعة مداودى ـ دمشق 1986 ص14

3) Swald du Grot Tzvetan Totorov : Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage - Edition le Seuil 1972 Page 193

4 ـ نصوص حول الانواع الصحفية : ترجمة الاستـاذ لعياض نصر الدين ـ معـهد علوم الاعـلام والاتصال ـ الجزائر ـ فيـرى 1988 / على الستانسيل / .

5 ـ سعيد الافغانى ـ لغة الخبر الاعلامى ـ الاعـلام العربى ـ تونس ـ عدد ديسمبر 1983 .

6 ـ فيليـب غايار : تقنية الصـحافة ـ منشـورات عـويدات 1973 ـ لبنان ص 67 .

7) OP cité page 34

8 ـ انظر الحديث الصحفى الذى ادلى به المدير العام لـ و. ا. ج. للمساء في 1987/12/1 والذى اوضح فيه أن 30٪ من انتاج الوكالـة قادم من وكالات الانباء الاجنبية ., وان وكالة الانباء الجزائرية تنتـج يوميا 150 برقية باللغة الفرنسية و 170 باللغة العربية .

9 ـ انظر، على سبيل المثال ، الى القائمة غير الكاملة للحصص الثقافيـة والاعلامية التى انتجتها التلفزة الجزائرية ورفضـت عرضها ـ جريدة اريزون 3 نوفمبر 1988 .

10 ـ رضا مالك : الصحافة الجزائرية من 1965 الى ايامنا هذه ـ مجلـة الثقافة / الجزائر / سبتمبر ـ اكتوبر 1985 .

11 ـ انظر ، على سبيل المثال الى مصطفى شلغى : « ممتهنوا ـ الصحافة» ـ الجزائر الاحداث ـ عدد 27/ 2 نوفمبر 1988 .

المحتويات | رقم الصفحات

المؤسسة الجزائرية للطباعة
وحدة بن بولعيد
3 ، شارع خالد خلدون
الجزائر